MYŚL NARODOWA

TYGODNIK POŚWIĘCONY KULTURZE TWÓRCZOŚCI POLSKIEJ

ROK XII. Nr. 52. WARSZAWA, 27 LISTOPADA 1932 R. CENA NUMERU 80 GR.

WIECZYSTOŚĆ WYSPIAŃSKIEGO

„To sztuka wolna, panująca, sądząca, rozkazująca, nie podlegająca mierze i wadze, krom prawdzie i artyzmowi i logice artyzmu".

St. Wyspiański: *„The Tragicall Historie of Hamlet"*

LITERATURA polska, pod działaniem nienormalnych warunków niewoli, nabrała w XIX stuleciu cech swoistych: narodowość jej przyzwyczajono się pojmować przedewszystkiem jako służbę politycznym celom narodu, czy to pośrednio, przez „pokrzepienie serc", czy też wprost, przez wskazywanie mu kierunku postępowania, wyjaśnianie jego posłannictwa dziejowego, którego pełnienie doprowadzić miało jednocześnie do odzyskania niepodległości państwowej. Tak najczęściej rozumieli swoje zadanie poeci, tego oczekiwało od nich społeczeństwo, wczytujące się w ich pisma, rozbierające je i komentujące w poszukiwaniu programów i drogowskazów. „Czytajcie je..." — kończył swoje „Księgi Narodu i Pielgrzymstwa" Mickiewicz — „a ci, co są między wami starsi... niech wam objaśniają i wykładają".

Ten stan rzeczy zagrażał samym twórcom, zarówno kryzysem artystycznym przez popadnięcie w poetycko stylizowaną publicystykę, jak i osobistym nawet kryzysem duchowym. Publicystyka bowiem jest nieodłączną częścią całokształtu praktycznej działalności politycznej, z niej czerpie treść, bez niej traci sens i rację bytu. Ogół też domagał się od wieszczów przewództwa politycznego, oni zaś odczuwali bardzo silnie spadające na nich z tego powodu brzemię odpowiedzialności moralnej. Stąd rozterka wewnętrzna, tragiczna często, między psychiką poetycką, a obowiązkiem działania: „Zgińcie me pieśni, wstańcie czyny moje..."

Jeszcze groźniejsze były wszakże wyniki w zakresie politycznego wychowania narodu. Surowo oceniał je Roman Dmowski, pisząc w „Myślach nowoczesnego Polaka" (r. 1902), że współcześni mu inteligenci polscy, którzy polityki uczyli się z natchnień poetyckich, pozostali na nią „ślepi i w całokształt ich pojęć własna sprawa narodowa albo wcale nie wchodzi, albo też wchodzi jako martwa formuła... jako kwestja raczej literacka... gdy zaś zaczepimy ich o najistotniejsze zagadnienia własnego bytu narodowego, nie umieją wybrnąć poza Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego!"

Ale już w tym momencie zaczynała dokonywać się „w całej polskiej naturze przemiana", o której „wróżyła" Maryna w „Weselu". Niejednokrotnie, trafnie najzupełniej zwracano uwagę na zbieżność, jaka istnieje pomiędzy równocześnie pisanemi „Myślami" Dmowskiego i „Wyzwoleniem" Wyspiańskiego, na wspólną w obu tych dziełach walkę z przeżytkami romantyzmu, na zadziwiającą chwilami tożsamość poglądów u tak przecież niezależnych od siebie, w tak odmiennych, zdawałoby się, środowiskach żyjących i działających pisarzy. Podstawą wszakże tej tożsamości była właśnie wspólna im obu świadomość, że walkę ową toczą na dwóch różnych zupełnie polach, różnym zupełnie

orężem, że nie te same obowiązują ich reguły i sposoby walczenia, że odrębne są całkiem dziedziny polityki i poezji. Nareszcie począł powoli rozplątywać się węzeł, którego nie umiano rozciąć w ciągu stulecia, nareszcie tworzył się system polityki polskiej, nie z założeń literackich wysnuty, a w tymże czasie Konrad z „Wyzwolenia", Masce, zapytującej go: „A cóż to ma być?... Czy tylko sztuka?...", odpowiada: „Cóż może być innego?... A! z tego nareszcie widzisz, żem artysta". Może miał już przeczucie jakieś tej przyszłej swojej roli dwudziestoczteroletni Wyspiański, kiedy w r. 1893 pisał w „Danielu":

„Ja nie jestem, jak tylko fantazją,
Ja nie jestem, jak tylko poezją,
Ja nie jestem, jak tylko duszą...

— — — — — — — — — — — — — —

Ja nie jestem, jak synem
Wyobraźni męczonej...

Wyspiański wyzwalał poezję polską z jej podporządkowania celom politycznym: „Do tworzenia trzeba artyzmu. Artyzm nie może być utylitarny"... — stwierdza Konrad w „Wyzwoleniu". Utylitaryzmowi literatury patrjotycznej przeciwstawia się wszechstronniejsze pojęcie cywilizacji narodowej, której prawem jest twórczość, więc najpełniejsze, najbardziej samoistne wypowiedzenie się narodu we wszystkich dziedzinach życia: czy to w polityce (państwo, jego organizacja, ustrój i t. d.), czy w sztuce, czy w jakiejkolwiek innej. Pieśń odzyskuje swoją niezależność i miejsce sobie właściwe. Ani tak właśnie ma rozigrać się wyobraźnia poety, by jaknajwiększy był z niej użytek polityczny, ani tak ma być prowadzona polityka narodu, by jaknajwięcej dostarczać tematu dla poezji.

A przecież—to uniezależnienie poezji osiągnął Wyspiański nie odwróceniem się od narodu i jego spraw, jak próbował niejeden z jego współczesnych. Był człowiekiem, o którym słuszniej, niż o kimkolwiek możnaby rzec, iż Polska była „jego duszy własnością i tęsknotą". Ze wszystkich dziwów, wszystkich tajemnic nieskończoności, które świat zwierzyć może odczuciu artysty, przedmiotem, który Wyspiańskiego — poetę wzruszał najsilniej, przenikał najgłębiej, był dramat losów narodu, jego dziejów, jego duszy zbiorowej, jego przyszłości. Aż dziw, jak dalece ten jeden temat, to jedno olbrzymie umiłowanie wypełniło twórczość Wyspiańskiego, jak niewiele można się z niej np. dowiedzieć o życiu osobistem poety, o ileż skąpiej, niż chociażby wyjawili w tym względzie w swych dziełach: Mickiewicz, Słowacki albo Krasiński [1])... Ta jedna „wielka rzecz", sprawa jego narodu, opanowała jego uczucie i wyobraźnię, w tej dziedzinie posiadał wrażliwość tak wyostrzoną, intuicję tak do głębi sięgającą, tak niezawodną w docieraniu do prawdy i istoty rzeczy, że równych mu odkrywców tajemnic bytu narodowego trudno znaleźć w literaturach świata.

Po tem, co zostało powiedziane wyżej, łatwiej rozstrzygnąć stawiane teraz niejednokrotnie pytanie: czy Wyspiański się przeżył, czy w zmienionych w ciągu ostatnich lat dwudziestu stosunkach politycznych dzieło jego nie utraciło dawnej aktualności? Wyspiański nie był nauczycielem narodu, był jego wyrazicielem. Nie wskazania dawał narodowi, ale go uzewnętrzniał, objawiał, czarodziejstwem artyzmu wtajemniczał w najskrytsze drgnienia jego ducha. W twórczości jego żyje naród, ze wszystkiemi swemi harmonjami i sprzecznościami, ze swą jednością i rozdarciem, ze swą chwałą nieśmiertelną i wstydem, ze swojem umęczeniem i nadzieją. Ukazywał go w jedyny sposób, dostępny poecie, otwierając duszę własną, Polski pełną. Któż z większem od niego prawem mógłby rzec, jak Konrad z „Wyzwolenia": „Strumień ma płynąć z mego serca, czysta krew... A wy z niej pijcie". Toż cała twórczość jego „jak źródło krwi żywa, taktem w pulsach nierówna, krwawiąca, jak rana świeża"...

Zaś ten czar zawsze pozostanie blizki, zrozumiały. Póki w żyłach ta sama polska krew, póki stanie narodu i jego miłowania.

JAN REMBIELIŃSKI

[1]) Bardzo znamienny dla psychiki Wyspiańskiego jest choćby następujący fragment z przygodnej jego notatki „O czci dla bohaterów": „Jakże wdzięczni bylibyśmy naszym pisarzom, historykom literatury, monografie piszącym i posągi usiłującym stawiać granitowe dla Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego, — gdyby te posągi były mniej obwieszone kolekcją pięknych co prawda, miniatur niewieścich, — kolekcją jednak zbyt liczną, że i często pierś i czoło monumentu obwieszonemi cackami przesłania". (St. Wyspiański: „Wiersze, fragmenty dramatyczne, uwagi". Kraków, 1910, str. 222).

MYŚLĄC O „WESELU..."

MYŚLĄC O „WESELU", by dojść do należytego ogarnięcia intencyj twórczych autora, raz po raz zmuszeni jesteśmy torować sobie drogę nietylko przez przyrodzoną zwięzłość, czasem zawiłość wyrazu tego dzieła, lecz co gorsza przez gęstą mgłę nieporozumień, przez manowce błędnych interpretacyj, zwodnych domysłów, rozsnute wokół niego zabiegami dotychczasowej krytyki. Ciemność dzieła potęguje się przez to, co w nie wniesiono mroków i sprzeczności, komentując je i nibyto wyjaśniając.

Czytelnicy „Myśli Narodowej" mieli niedawno sposobność stwierdzić to naocznie na konkretnym przykładzie i przypomną sobie, jak gęstym zwałem ułożyła się ta mgła nieporozumień wokół interpretacji niektórych zjaw symbolicznych „Wesela". Zademonstrował to na tem miejscu sumiennem a wymownem zestawieniem sądów i opinij wytycznych p. St. Cywiński w studjum o symbolice „Wesela".

Jak szeroka jest rozpiętość tych nieporozumień krytycznych, o tem jeszcze wyraźniej możnaby się przekonać, zestawiając konkluzje studjum

p. Cywińskiego z tem, co przedtem i potem na zbliżony temat pisał p. A. Łada-Cybulski. Różnice oświetleń tych samych spraw u obu autorów wprost diametralne. Wystarczy przypomnieć podane przez nich interpretacje Chochoła. Co tu jasne, tam ciemne; co tu anielskie, tam szatańskie; trudno, zdawałoby się, o gruntowniejszą przeciwstawność.

Wszelako nie to jest jeszcze rozróżnienie najbardziej zasadnicze; kłęby mgławicy mają także trzeci wymiar, sięgają w głąb, a więc w kierunku istotnie sprzecznym z oboma zwaśnionymi. Jakkolwiek pojmiemy Chochoła, czy optymistycznie, idąc za Cywińskim, jako symbol rzeczywistości, kryjącej w — słomianej — pałubie wartości życia, — czy też pesymistecznie, za Cybulskim jako szatana — w obu wypadkach bądź co bądź pozostajemy na tej samej platformie, wychodzimy z tego samego założenia, że zjawy fantastyczne Wyspiańskiego mają — by tak rzec — realność wyższego rzędu, są wyrazami pewnych sił duchowych, oparte są o nadprzyrodzoność. Poeta nie ma ich — według tego — ani za szablonowy znak umowny, martwy sprzęt z tradycyjnej rekwizytorni literackiej, ani też za złudne majaki wyobraźni, urojenia gorączkowych snów. Obaj antagoniści wychodzą ostatecznie z tego samego założenia, że Wyspiański był organizacją psychiczną szczerze religijną, że miał otwarte oczy duszy, posiadał zmysł widzenia nadprzyrodzoności, wkraczającej w bieg życia powszedniego.

Tymczasem okazuje się, że to fundamentalne założenie mogło być, więcej: że zostało zakwestjonowane, że w „Weselu" nie uznano wogóle współudziału świata nadprzyrodzonego. I taka bowiem interpretacja istnieje, a na dobitkę podana została w dziele, które stanowi jedną ze znaczniejszych pozycyj krytycznych w literaturze o Wyspiańskim, które też wiele zaważyło na sposobie ujmowania tego poety przez ogół czytelników. Nie dość tego, interpretacja ta miała już swoje konsekwencje w inscenizacji dzieła, w próbach jego realizowania na scenie. I tędy więc przenika do świadomości zbiorowej i urabia ją po swojemu. Nie trzeba zaś dodawać, że interpretacja dotyczy sprawy w dramacie bardzo istotnej i że konsekwencje jej przyjęcia wnikają głęboko w nasze rozumienie poety i jego dzieła.

Zdaniem prof. T. Sinki — bo on jest autorem tej trzeciej interpretacji, — „osoby dramatu", t. zw. postaci fantastyczne „Wesela", jak np. Wernyhora, Chchoł i t. p. to bynajmniej nie wysłańcy nieba czy też piekła, ale poprostu majaki senne. Ich zjawienie się tłumaczy się zupełnie naturalnie. Weselnicy są zmęczeni, pili zresztą dużo, a noc głęboka; chodząc nawet, śpią i majaczą, męczą się wśród koszmarów niespokojnego snu. Bóg wie, co im się zwiduje. Poeta materjalizuje niejako owe majaki, ale charakter ich uzasadnia sposobem przyrodzonym, tłumaczy je psychologicznie, bynajmniej zaś nie teologicznie. „Szlachcicowi śni się tylko, że posiada złoty róg Wernyhory, misję historyczną. Pod wpływem czaru zdaje się i Jaśkowi, że mu szlachcic wręczył róg... Rogu nigdy nie miał, więc go i zgubić nie mógł". Poczem raz jeszcze dla dobitności: „Cała rozmowa z Wernyhorą była tylko sennem przywidzeniem"[1]). Tak więc wszystko rozwiązałoby się poprostu. Cóż się kłopotać o to, co za moce, niebieskie czy piekielne, w noc listopadową szturmują ową weselną chatę rozśpiewaną. Boć przecież, prawdę mówiąc, ani jedne, ani drugie. Wszystko to były koszmarne fantasmagorje senne, które pierzchną z przetarciem powiek. Oto wyraźne postawienie sprawy.

Cóż mamy sądzić o tej interpretacji? Uznać jej zasadność czy nie, przyjąć czy uchylić?

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że to drugie. Można bowiem wykazać dowodnie, że nie ma ona należytego oparcia ani w tekście utworu, ani w psychice autora „Wesela", jak ją znamy dzisiaj w 25 lat po jego zgonie. Co zresztą wykazywać! Wystarczyłoby, wysłuchawszy tamtych opinij, zapytać poprostu i skromnie o ich uzasadnienie, żeby się odrazu okazała ich bezpodstawność. Skądże one wzięte? Czy poeta choć jednem słowem dał powód do takiej interpretacji? Żadnem. Owszem, wyraźnie, nie raz i nie mimochodem starał się, żeby realność zjaw podkreślić i wobec widzów unaocznić. Co więcej, czynił to sposobem tradycyjnym, mającym oparcie w wierzeniach ogółu, tak że dwuznaczność czy nieporozumie nie muszą tu być wyłączone.

Wernyhora wyłania się nie z obrazu, ani się zjawia niewiadomo skąd, jak kapryśna złuda majaczenia, ale przyjeżdża ze świata, parobcy trzymali mu konia, goście weselni słyszeli dźwięki jego liry; wreszcie Staszek znalazł złotą podkowę jego konia a Gospodyni oszacowawszy, schowała ją zapobiegliwie do skrzyni. Nie jest też majakiem sennym Złoty Róg. Bierze go i ogląda Jasiek, a nic nie wskazuje na to, by był pod zaklęciem czaru. A kiedy go nawet stracił, widzi pozostały po nim sznur. Słowem, osoby działające zmysłami stwierdzają obecność zjaw, a poeta konfrontuje poszczególne spostrzeżenia zmysłowe: najwyraźniej zależy mu na tem, by i w słuchaczu ustaliło się pozytywne szacowanie cudowności. Skądżeż tu przypuszczenie o złudzie?

Sprawa jest jasna i nie zostawia wątpliwości. W założeniu „Wesela" mieści się pojęcie stosunku integralnego między światem a zaświatem, między przyrodzonością a nadprzyrodzonością. Między sferami temi niemasz dla poety smugi cienia, przenikają się wzajemnie i jednoczą; siły nadprzyrodzone, rzeczywistośc wyższego rzędu, świat duchów, splatają się nierozdzielnie z rzeczywistością powszednią, z potocznem życiem człowieka. Nakaz władnego zaklęcia, czy jakiejś chwili osobliwej, sprowadza je wnet w krąg widzialności, światy oba związane są węzłem niemal organicznym w jedno wspólne duchów obcowanie.

Wiara w duchów obcowanie leży też u podwalin struktury dramatycznej „Wesela". Gospodarze weselni przez związek sympatyczny, „przez czułość serc", zapraszają w dom tych, „którym gdzie złe wciórności dopiekają, którym źle, których bieda, Piekło dręczy, których duch się strachem męczy, a do wyzwoleństwa się rwie". Zapraszają ich między siebie, w krąg weselny, na biesiadę dusz. „Muzyka ich chwilę popieści, duch taki (— (wierzą) —) chwilę przystanie, a potem jako dym znika". Tak właśnie w „Dziadach" duchy przychodzą po pomoc i ulgę między ludzi, a niosą im wzamian pomoc wyższego rzędu, odsłaniają pewne tajemnice istnienia, podkreślają jego chrakter moralny.

Jeżeli się więc orjentujemy należycie w głębokiej i żywej religijności, w którą bogata była dusza Wyspiańskiego, nie będziemy szukać dla fantazji jego tanich uzasadnień materjalistycznych, ale

---

[1]) Sinko T. „Antyk Wyspiańskiego", wyd. 2, str. 167; toż „Wyspiański i Krasiński", str. 30; por. też „Przegl. Współczesny" XIII, 58.

źródła jej znajdziemy w głębokich złożach wierzeń. To znaczy tam, gdzie je znajdowali romantycy, gdzie je żywi lud prosty. Zwłaszcza zbieżność, współistotność — by tak rzec — wierzeń autora „Wesela“ i ludowych zasługuje na silne podkreślenie. W podkreślaniu realności zjaw posługuje się poeta sposobem zasłyszanym z klechd, tradycyjnym, mającym za sobą sankcję wieków.

Pamiętamy więc, że zjawy duchowe w „Weselu“ na świadectwo przejścia zostawiają pewne znaki materjalne: Wernyhora zgubioną podkowę złotą, Stańczyk kaduceus. Dzieje się to w myśl wyobrażeń ludu, który w podobny sposób ilustruje realność zjaw duchowych. Znana jest np. nawet w literaturze,[2]) opowieść o duchu pokutującym parobka, który śmiałym dziewczętom opowiedział przyczynę swej pokuty, prosił o odprawienie mszy na jego intencję, „a na świadectwo przed innymi ludźmi dał im rutę z własnego kapelusza“. Przykładów podobnych z folkloru możnaby przytoczyć wiele. Zbieżność z niemi u autora „Wesela“ godna jest chyba uwagi.

Możnaby, zapewne, kwestjonowany tu pomysł interpretacyjny poprzeć pewnym szczegółem autentycznym, świadectwem napozór mocnem. W jednym z listów do Rydla (1895) wspomina Wyspiański o pomyśle dramatu fantastycznego. „Byłoby rzeczą nową (— (pisze tam) —) i niezmiernie pociągającą przedstawić „imaginacje“ osób wprowadzonych jako „główne figury“, i wykazać stosunek tych imaginacyj do rzeczywistości“. Możnaby tu się domyślać do pewnego stopnia zawiązku „Wesela“. Możnaby zarazem widzieć w tem uzasadnienie wykładu zjaw fantastycznych na drodze psychologizacji. Ale to tylko na pozór. W tym samym przecież liście, zachwycając się „Hanusią“ Hauptmanna, mówi poeta wyraźnie o tem, jak on sam uważa rolę świata nadprzyrodzonego w tymże dramacie. Ironizuje on tam pogląd tych interpretatorów, którzy uważając, że po wizji niebios dramaturg pokazał znów izdebkę przytułku ze zwłokami Hanusi, sądzą, „że z wizji Hanusi nic nie będzie, bo to tylko wizje, a potem ona znowu w łóżku leży, więc nie poszła w niebo. Biedacy ci rozczarowani (— (dodaje Wyspiański) —) zapomnieli, że jest dusza i że dusza Hanusi jest wniebowzięta, a ciało oczywiście zostało na łóżku już dawno umarłe“. Prawdy jej zachwycenia, wizji niebieskiej, w niczem to nie podważa. Psychologizacja zjaw w dramacie wizjowym nie wyłącza więc wiary poety w nieśmiertelność duszy i w realność jej zaświatową, owszem, czyni z nich sprawę istotną. Upoważnia nas to zatem do takiejże ironizacji podobnegoż „rozczarowania“ komentatorów „Wesela“.

Już choćby tych kilka wysuniętych względów (żeby nie wchodzić w inne), dowodzi dostatecznie jasno, że Wyspiański, wprowadzając do swego utworu świat nadprzyrodzony, pojmował go w duchu tradycyjnie religijnym, zgodny w tem z autorem „Dziadów“, zgodny z wiarą ludu; daleki natomiast był od pojmowania go jako majaków sennych. Stwierdzając to, docieramy poprzez mgłę nieporozumienia do właściwej głębi dzieła i do należytego charakteru religijnej struktury psychicznej jego autora.

STANISŁAW PIGOŃ

[2]) Zob. Goszczyński, „Pisma“, III, 54.

KOŚCIUSZKO I WERNYHORA

U WYSPIAŃSKIEGO

NIE WIEM, czy ściśle mi doniesiono, ale nie z jednych to ust słyszałem, że na ostatnich przedwakacyjnych egzaminach maturalnych, w jednym ze średnich zakładów naukowych abiturjantom zadano na piśmienne wypracowanie z polonistyki temat następujący: „Sukmana Kościuszki a Złoty Róg „Wesela“, jako symbole niepodległości“.

Wiedzieliśmy już przedtem, jak głęboko w wyobraźnię powszechną zapadł ów motyw „Wesela“: Złoty Róg, który Wernyhora daje w ręce Gospodarzowi. Wiemy z licznych przykładów, jak gromkiem ten Złoty Róg stawał się hasłem narodowem. Jakiem bywa wskazaniem i niemal programem, stawianem uczuciu polskiemu. Nic więc dziwnego, że i wydziały ministerjalne, czy kuratorjalne, które redagują tematy dla matury — z całą dobrą wiarą mogły zestawić pozytyw sukmany Kościuszkowskiej z innym — ich zdaniem — pozytywem: Złotym Rogiem „Wesela“.

Dla badaczów ideologji narodowej Wyspiańskiego nie może jednak być rzeczą obojętną, czy odczucie zbiorowe, którego suggestji ulega też i nasze — jak widzimy — szkolnictwo, nie stało się ofiarą jakiejś zbiorowej pomyłki, czy Złoty Róg i samemu twórcy „Wesela“ przedstawiał się, jako pewien pozytyw, wskazanie i program? Czy Wyspiański nie miał na myśli czegoś wręcz przeciwnego, czy ten Złoty Róg, a i sam Wernyhora nie był przez autora pojmowany, jako negatyw, jako motyw satyryczny?

Na wszystkie te pytania, jak zresztą zawsze to bywa w literaturze, odpowiedź dać może baczne przeczytanie tekstu.

*

Zjawia się w „Weselu“ Wernyhora.[1]) Zjawia się, jako już ostatni z szeregu widm, które w tym drugim akcie dramatu nawiedzały weselników. Zjawia się po Rycerzu Czarnym, po Hetmanie, po Szeli, po Stańczyku. Czy w samem ukazaniu się Wernyhory, a raczej w przyjęciu go przez Gospodarza nie odczuwamy jakiejś nowej nuty, obcej zjawianiom się widm poprzednich?

Gdy tamci: dziennikarz, poeta, pan młody, dziad witali — swoje zjawy panicznem przerażeniem, a przynajmniej dojmującem zdziwieniem — Gospodarz wita Wernyhorę najpowszedniej pod słońcem. Przy pojawieniu się Wernyhory odpada więc ten nastrój dramatyczny, który wtórował niesamowitości zdarzenia i każdą z poprzednich zjaw stawiał odrazu w świetle powagi. Gospodarz nie-

[1]) Pozornie sposób interpretowania Wernyhory jako zjawy, p. Grzymały-Siedleckiego sprzeczny jest ze stanowiskiem prof. Pigonia w poprzednim artykule. Sądzimy jednak, że obaj autorowie mają rację. Wyspiański dał scenarjusz wizji ludowej, zabarwił go jednak psychologją Gospodarza. A ten był postacią historyczną i wiadomo, że był właśnie taki wernyhoryczny. (Red.)

tylko przekreśla wszelki ton dramatyczny, ale i przechodzi w strefę komedjową: to te kilkakrotne zapraszania ducha na „szklenę“ wina. Pod skórą słów i akcji przemykać zaczyna pewna smuga humorystyki. Trudno przypuścić, by przypadkowa, by nie celowo przez autora zużyta. Oczywiście, że częstowanie Wernyhory winem wynika z tego, że podchmielony Gospodarz bierze „metafizykę“: zjawę z tamtego świata za żywego człowieka, ale komizm komizmem pozostaje i wolno nam przypuścić, że Wyspiański przez tę leciutką humorystykę chce nam jakby poddać tonację, w jakiej sceny słuchać mamy.

Ale przypuśćmy, że jesteśmy na mylnym dotychczas tropie. Następuje dalszy rozwój sceny, co do którego nie można już się pomylić, czy Wyspiański brał go na serjo, czy nie.

Wernyhora staje przed Gospodarzem i wyznaje mu, z czem przychodzi. Oto godzina zmartwychwstania Polski wybiła, a on, Gospodarz, jako „asan zuch“, jako kość kości wszelakich konfederatów, dostępuje niebylejakiego zaszczytu: stanie na czele sprawy.

Jak to się ma zrealizować? Bardzo prosto: Należy rozesłać wici na wszystkie strony. Czasu niewiele. Teraz jest północ, a przed świtem mają się zebrać ci, do których wieść będzie posłana. Gdy się zbiorą przed kościołem, ma ich Gospodarz „Bogiem powitać kołem“, a skoro rzesza uklęknie, niech wszyscy natężą słuch, czy tententu nie posłyszą, czy Wernyhora nie jedzie już z Archaniołem. Gdy posłyszą: „leć kto pierwszy do Warszawy z chorągwią i hufcem sprawy, z ryngrafem Bogarodzicy. Kto zwoła sejmowe stany, kto na sejmie się pojawi sam w stolicy — ten nas zbawi“.

Poczem wręcza Wernyhora Gospodarzowi ów legendarny już dziś Złoty Róg, talizman siły.

Rozejrzyjmy się tedy w tej recepcie, jaką Wernyhora daje na zbawienie Polski, wówczas niewolnej:

Mają być rozesłane wici i ma się zgromadzić tyle luda, ile go się da skrzyknąć przez kilka nocnych godzin, więc powiedzmy: dziesięć, piętnaście wsi. Tak imponująca armja co ma robić? Właśnie nic nie robić, tylko czekać cudu: przybycia Archanioła. Gdy cud się już stanie, wtedy te kilkaset chłopa galopem do Warszawy i kto pierwszy zwoła sejmowe stany, kto pierwszy na sejmie się zjawi—i to sam—ten nas zbawi. Dlaczego? Jakim sposobem? Nie tłumaczy Wernyhora. Będzie tak i koniec: łaskaw Pan Bóg na mazury. Oto koniec recepty.

Koncepcja niepodległości idealnie przez Wyspiańskiego sharmonizowana z gatunkiem umysłowym Wernyhory, z którego zdejmiemy wszelkie szkliwo, jakie na tę postać narzuciła poezja romantyczna. Koncepcja militarno - polityczna ciemnego znachora ukraińskiego z XVIII-go stulecia. Koncepcja Wernyhory, świadomie przez Wyspiańskiego odromantycznionego.

Czy Wyspiański mógł brać na serjo tę całą wernyhoryczną receptę? Czy możemy przypuścić, by i on tak sobie wobrażał wielki, skomplikowany trud odzyskania niepodległości? I czy w tej atmosferze guślarstwa, w kręgach widunowego, znachorskiego prymitywu wręczony Gospodarzowi Złoty Róg mógł dla Wyspiańskiego uchodzić za symbol niepodległości, równy demokratycznemu symbolowi sukmany Kościuszkowskiej, jak tego chce niedoczytanie się w sensie „Wesela“?

Czemże jest ten Złoty Róg, czem jest Wernyhora w dramacie Wyspiańskiego?

Wernyhora, jak wszystkie inne zjawy z aktu drugiego „Wesela“, ma nam uplastyczniać charakterystykę osoby, przed którą staje. Wszakże już Chochoł zapowiada, że po nim przyjdzie tu wiele niesamowitych gości, które wyjawią, „co się w duszy komu gra“. Wernyhora jest tem, co się gra w duszy Gospodarza.

Nienajgorszy i nie najmniej wartościowy z tych wszystkich reprezentantów inteligencji polskiej, których „Wesele“ ukazuje, Gospodarz jest jednak kwintesencją polskiej lekkomyślności, polskiego wygodnictwa, polskiego lenistwa. Życie by oddał za wolność Polski, ale pod warunkiem, by dopóki żyje, nic utrudzającego dla tej wolności nie zrobił. Dlatego też w podświadomości swojej nie może sobie wyobrazić innego sposobu zbawienia Polski, jak tylko jakimś cudem, przez jakiegoś wernyhorycznego Archanioła, który za Polaków spełni to, co chłop pańszczyźniany spełniał za pana. Bojować o Polskę, a zwłaszcza przenieść jeszcze coś cięższego, choć jeszcze bardziej skutecznego od bojowania: przeobrazić się w inny, bardziej serjo typ człowieka, w typ twardego europejczyka, to dla Gospodarza rzecz stojąca poza granicami jego wyobrażeń. Gdy więc w atmosferze ciągłych na weselu Rydlowem rozmów o Polsce, których jesteśmy świadkami od połowy już pierwszego aktu, gdy w tej atmosferze Gospodarzowi zaczyna się w chmielu zdawać, że nadeszła Godzina,—natychmiast i odruchowo spływa błoga jego wygodnictwu wizja: Polski wyzwalanej Złotemi Rogami, amuletami, gusłami. Byle nie wewnętrznym, utrudzającym Polaków wysiłkiem.

*

Temat ów maturalny, od któregośmy naszą rzecz rozpoczęli, pozwala nam zwrócić uwagę na jeden jeszcze szczegół:

W przypisie do „Wesela“, jak ma scena wyglądać, Wyspiański notuje dwa tylko obrazy, wiszące w pokoju Gospodarza: owa kopja Matejkowskiego Wernyhory i właśnie — Kościuszko.

Gdy podalkoholizowanemu Gospodarzowi pojawiła się wizja wyzwalania Polski z niewoli, nie przychodzi mu na myśl sąsiadujący z Wernyhorą Kościuszko. Kościuszko ze swoim twardym programem walki do upadłego, Kościuszko ze swoim twardym programem połanieckim przeobrażenia narodu do podstaw — nie odpowiada gustowi życiowemu Gospodarza. Mimo że w gestach naśladuje Naczelnika i chłopomani się — ten Gospodarz w czynie czuje się bliższym Wernyhorze, pojętemu na modłę romantyczną: Wernyhora, obiecujący konia tureckiego w Wiśle pojonego, Wernyhora symplista, Wernyhora Złotemi Rogami, amuletami zbawiający Polskę. Gospodarz wedle Wyspiańskiego, jako kwintesencja lekkomyślności polskiej, zawsze wybierze łatwą blagę, jako element życia, Polakowi bliższy duchowo od ciężkiej prawdy. Zawsze wybierze Wernyhorę zamiast Kościuszki...

Dlatego też, gdy już młodzieży naszej zadaje się tematy o Kościuszce i Złotym Rogu, to po uważnem przeczytaniu „Wesela“ trzebaby było ten temat zredagować tak:

Sukmana Kościuszki a Złoty Róg z „Wesela“ jako przeciwne sobie symbole niepodległości.

ADAM GRZYMAŁA-SIEDLECKI

POLSKI EDYP I POLSKA ANTYGONA

Rozmowy Konrada z maskami w „Wyzwoleniu", pod względem artystycznym chybione, mają jednak doniosłe znaczenie jako komentarz do wielu zagadnień, objętych twórczością Wyspiańskiego.

Niestety, rozmowy te nieraz same dla siebie wymagają komentarza.

Nawet zawodowi, wprawni badacze dzieł autora „Wesela" zapuszczają się z pewnem zakłopotaniem w gąszcz zawiłych polemik Konrada z adwersarzami. Nieraz największy wysiłek myśli nie wystarcza, aby się nie zbłąkać wśród krętych ścieżek jego rozumowań, które coraz rozpryskują się pod naporem uczuciowych eksplozyj, albo w żmudnem poszukiwaniu odpowiedniego wyrazu gubią się w niedomówieniach, milkliwych pauzach i zagadkowych pytajnikach.

Lecz trzeba będzie przebić się przez tę gęstwinę. Oczywiście pomyłki, i to bardzo częste będą nieuniknione. Teren jest trudny i z natury swej podatniejszy dla hypotez, aniżeli dla niewzruszonych pewników. Być może, niektóre zagadki wogóle nie zostaną rozwiązane pomimo wielostronnych nawet usiłowań.

A jednak izolowanie się od sceny z maskami jest dotkliwą luką w studjach nad Wyspiańskim i zaniedbaniem, które opóźnia zrozumienie wielu problemów jego twórczości.

Rzucam tych kilka uwag jako wstęp do przygodnej wycieczki w krainę myśli Konradowej. Sposobność nastręczyła się w trakcie studjum „Legendy" II.

Otóż przypomnijmy sobie, jak to Konrad w rozmowie z Maską 18-tą porusza m. i. sprawę artyzmu i oznajmia, że co jakiś czas zsyła Bóg człowieka jasnowidzącego — sam siebie ma tu na myśli — który jest powołany do wyrażenia nieodwołalnego piękna.

— Uderz w ten ton — zachęca go Maska.

Konrad odpowiada:

„Zatem sztuka. Wysoki artyzm sztuki. Tragedja! Najszczytniejsza sztuka ma mówić i swoje: DRAMATIS PERSONAE wyprowadzić.

Ma więc wyjść polska Antygona i polski Edyp i mają żegnać słońce i żegnać światło, pozdrowienie śląc mu od ust klnących.

I żądać ma Antygona, aby jej wolno było grześć brata i żalić się jego wczesnej śmierci i uczcić mlekiem i miodem, jak przystało czcić umarłych, i ma swego mimo straże dokonać.

I ma wyjść Edyp i bluźnić Bogu, że go dosiągł i że go pchnął w nędzę, i że dał mu świetność, i że dał mu nędzy świadomość, która mu była śmiercią.

Może my nie mamy tego samego. I tego Edypa i tej Antygony? Nie jesteśmyż my tą siłą ducha onych przejęci?".

Po tym ustępie o polskiej Antygonie i polskim Edypie przechodzą Konrad i Maska do innego tematu.

O jakiej polskiej Antygonie i polskim Edypie tutaj mowa?

Jasne, że chodzi tu o tragedję, którą Konrad—Wyspiański zamierza stworzyć. Może ma ją już na swym literackim warsztacie, może ją już pisze?

Ustalmy naprzód dwie daty. Akt II „Wyzwolenia" zawierający rozmowy z maskami, powstał, jak świadczy rękopis, w ciągu roku 1901. Otóż w tymże samym roku pracował już Wyspiański nad „Legendą" II, którą ogłosił dopiero w trzy lata później.

Sądzę, że zapowiadając w rozmowie z Maską 18-tą polską Antygonę i polskiego Edypa, nie mógł mieć nikogo innego na myśli, jak tylko bohaterską parę z „Legendy" — królewnę Wandę i króla Kraka.

Wyobraźnię poety uderzyło pewne podobieństwo między mytem heleńskim o Edypie i Antygonie a legendą Wawelu. Odpowiednie studja porównawcze przeprowadzał już w ciągu ostatnich przeróbek swojej pierwszej „Legendy".

Lecz najważniejszym, niejako zwrotnym punktem w tych badaniach stała się rozprawa K. Potkańskiego p. t.: „Kraków przed Piastami", ogłoszona w publikacjach Akademji Umiejętności w 1898 r.

Znakomity historyk postawił legendę o Kraku i Wandzie na silnym gruncie porównawczym, zwracając specjalną uwagę na analogję do podań heleńskich. Rozpatrzył myty, przywiązane do grodów: Tyrinsu i Larissy, legendę Teb o ich założycielu Kadmosie, który zabił smoka, wreszcie myt o Erychteju, założycielu Aten i jego małżonce, córce boga rzeki Kephissos, która poświęciła się bogom na ofiarę.

U Potkańskiego znalazł też nasz poeta obfitą literaturę, dotyczącą legendy o Kraku i dokładnie przeprowadzoną analogję z pokrewnem podaniem czeskiem o Kroku i jego trzech córkach, z których Lubusza przypomina tak bardzo naszą Wandę.

„Cykl krakowski"—pisał Potkański — „związany z Krakiem i Krakowem jest czemś pośredniem między mitologją i historją... Krak jest w trakcie zamiany na myt... On sam nie rozpłynął się jeszcze zupełnie i nie znikł. Grecja zrobiłaby z niego bohatera-eponyma, któremu cześć boską oddają i ołtarze stawiają".

Wreszcie w Potkańskim znalazł Wyspiański następujące zadanie, które podyktowała historykowi zawodowa ostrożność:

„Podania o smoku i Wandzie stoją obok siebie oddzielnie... Zbyt dużo wątku należałoby dorobić, aby te podania z sobą powiązać i złączyć, bo żadne podanie polskie go nam nie dostarcza".

Otóż tutaj otwierało się wdzięczne pole dla inwencji poetyckiej Wyspiańskiego, aby właśnie wątek ten dorobić.

Przestudjował literaturę, podaną przez Potkańskiego, poznał odpowiednie wersje naszych kronikarzy i prace K. Römera, J. Karłowicza („Piękna Meluzyna i królewna Wanda"), E. Majewskiego rozprawę o wężu w pojęciach ludu naszego, pozatem zarys mitologji polskiej i słowiańskiej Szulca, historję Słowiańszczyzny Bogusławskiego oraz inne źródła z zakresu mitologji porównawczej.

Ten materjał dał mu upragniony wątek złączenia obu podań pod kątem analogji do mytów greckich, a zwłaszcza do legendy i klątwy, ciążącej nad tebańskim rodem Labdakidów. Grody stołeczne starożytnych państewek heleńskich, owe skaliste akropolje, siedliska władzy i kultów religijnych powiązały się w wyobraźni naszego poety, nie bez poważnych podstaw naukowych, z wizją dawnego Wawelu, który dla Polan, a zwłaszcza dla plemienia Wiślan, był istotną „akropolis" w znaczeniu religijnem i politycznem.

Na podstawie rozmaitych legend i podań ludowych — o „Bajarzu“ Glińskiego, „Klechdach“ Wójcickiego i „Ludzie“ Kolberga nie można zapominać — skonstruował Wyspiański jedną legendę, łączącą rozmaite pokrewne składniki dawnych baśni i wiążącą podanie o smoku wawelskim z podaniem o Wandzie. Wierzył, iż właściwa mu zdolność wskrzeszania przeszłości siłą „logiki artystycznej“, o wiele trafniej i ściślej, niż mozolny trud historyków, odgadła tajemnicę dawnego Wawelu.

Rozwiązanie zagadki ujął już w pierwszej „Legendzie“ w trzech balladach, lecz dopiero w „Legendzie II“ szeroko je umotywował, podkreślając wyraźnie analogję konfliktów dramatycznych Kraka i Wandy z tragedją tebańskich bohaterów: Edypa i jego córki Antygony.

Przypuszczam, że kiedy Wyspiański zaczął przerabiać swoje libretto operowe, czyli „Legendę I“, na pogłębioną w duchu antycznym tragedję w „Legendzie II“ — miał zrazu plan jeszcze większego zbliżenia mytu wawelskiego do mytu tebańskiego, ujętego tak wspaniale przez Sofoklesa. W tym pomyśle analogje występowały jeszcze wyraźniej, tak że Konrad, zwierzając się Masce ze swych zamierzeń literackich, mógł z całą słusznością mówić o polskiej Antygonie i polskim Edypie.

Kto zna trzy rękopiśmienne redakcje „Legendy II“ i wielką ilość zachowanych warjantów, dostrzeże łatwo, jaka obfitość pomysłów zaprzątała wyobraźnię poety. Odbiło się to bardzo ujemnie na całym utworze. Kompozycji dramatu brak jednolitości; znać nieraz gruby ścieg nici, spajających niesharmonizowane składniki.

Tym nadmiarem pomysłów poparłbym przypuszczenie, że był także projekt, choć nie przechowany w rękopiśmiennej spuściźnie, takiego upodobnienia postaci Kraka i Wandy do króla Teb i jego córki, że Konrad mógł powiedzieć do Maski:

— Albož my nie mamy tego samego? I tego Edypa i tej Antygony?

Być może, iż w owej pierwotnej redakcji „Legendy II“, przejęta z „Legendy I“ treść trzech ballad, stanowiących kwintesencję wawelskiego mytu — miała być zmieniona. Stosunek Wandy do obu braci mógł być inny. Jeden z nich mógł zginąć zgodnie z wersją naszych kronikarzy, lecz powodem śmierci zamiast ponurej tragedji miłosnej mógł być jakiś konflikt natury politycznej, obyczajowej, czy religijnej. Wtedy zabity królewicz byłby polskim Polinejkesem, a Wanda, jak sofoklesowa Antygona, upomniałaby się o prawo pogrzebania zwłok brata.

Podobnie i postać Kraka mogła być w zarzuconym planie podniesiona duchowa do wyżyny Edypa, tak jak go przedstawia Konrad Masce.

A jednak, nawet tak jak ostatecznie „Legenda II“ została napisana, paralelizm między mytem Edypa a mytem Kraka został utrzymany i jasno się uwydatnia. Krak, tak jak Edyp, zabija bezwiednie swego ojca, i jak Edyp łączy się również bezwiednie stosunkiem miłosnym ze swą matką. Klątwa bogów zawisła nad grodem wawelskim, tak jak nad Tebami.

W charakterystyce Wandy Wyspiański, ulegając suggestji „Ifigenji Aulidzkiej“ Eurypidesa, nie pominął też wzoru Antygony i podobieństwo pod tym względem zaznaczył bardzo wyraźnie.

*

Ślady zajmowania się mytem Wawelu odnajdziemy jeszcze w innych rozmowach Konrada z maskami.

W rozmowie z Maską 7-mą na temat sztuki jest charakterystyczny ustęp o labiryncie i nitce Arjadny. Otóż Konrad twierdzi, że Arjadna jest dlań alegorycznem określeniem poczucia dumy, która prowadzi go nieomylnie do odgadnięcia tajemnic przeszłości labiryntu — Wawelu.

Dzierżąc nitkę Arjadny „zejść można w labiryntu tajniki i najskrytsze ulice pałacowych przejść: i te górnych pięter, i te podziemu, i te dalekie drogi podkopów, i te ścieżki na wyżynie zawrotnej dachu“.

Ową nitką i kłębkiem Arjadny jest miłość, jaką Konrad żywi dla dawnej tradycji Wawelu, którego stan obecny, symbolizujący martwotę ducha polskiego i polityczną niewolę, budzi w nim tylko nienawiść.

W następnej rozmowie z Maską 8-mą (prawdopodobnie z J. Żuławskim) porusza Konrad temat pokrewny. Maska zarzuca mu niejasność myśli:

— Chcesz koniecznie być zrozumiany, a dajesz zagadki!

A na to Konrad:

„Zagadki. Sfinksy. Otoczeni jesteśmy lasami, u skraju których stoją sfinksy — strażnicy i samem tem, że u skrajów leśnych stoją i że są, każą się domyślać tajemnic“.

Maska zapytuje, kto będzie Edypem? Kto odgadnie tajemnice Sfinksów?

Otóż Edypem jest poezja, względnie poeta Konrad — Wyspiański; on zagadki sfinksowe rozwiąże.

Cóż to za zagadki, jakie tajemnice? Nie dotyczą one losów Polski, jak mylnie przypuszcza Maska. O cóż więc chodzi?

Sprawa nie jest jasna, choć zda się być w związku z rozmową poprzednią z Maską 7-mą. Tu i tam ta sama frazeologja alegoryczna, poczerpnięta z mitologji greckiej. Tu i tam odkrywcą tajemnic jest Konrad — Wyspiański.

Jak nieraz w interpretacji rozmów z maskami, tak tym razem stoimy na grucie grząskim, podatnym raczej do hypotez, aniżeli do stanowczych odpowiedzi. Otóż mam wrażenie, że tak porównanie Wawelu do labiryntu, jak i zagadkowy obraz Sfinksów, czekających na swego Edypa, są refleksem lektury Wyspiańskiego, której się oddawał, obmyślając osnowę „Legendy“.

W mitologji polskiej Szulca — wpływ jej na „Legendę” bardzo widoczny — jest interesująca przedmowa. Autor pisze w niej m. i.:

„Pragnąc zajrzeć do wnętrza dziejów ojczystych, muszę się spotkać na wstępie z bajecznym ich Sfinksem i albo odgadnąć jego tajemnice, albo stać się jego ofiarą, jak Bielowski, Szajnocha i inni... Poczne od badania jamy smoczej pod Wawelem, mogił Krakusa i Wandy...

Szanowny czytelnik wybaczyć raczy, jeżeli prowadząc go przez podziemne ganki Labiryntu wawelskiego, torując mu drogę przez odwieczne knieje i zarośla, nie zawsze go zdołam całkiem uchronić od potrącenia o zawady... skoro go tylko ostatecznie doprowadzę do zamierzonego celu, odgadnę zagadkę sfinksową i wprowadzę do zaczarowanej i czarodziejskiej świątyni!“.

Otóż poetycką parafrazą tego ustępu z przedmowy Szulca, może nawet pod wpływem półświadomej reminiscencji, wydają mi się mitologiczne porównanie w rozmowach z maskami: 7-mą i 8-mą.

W obu tych rozmowach przyznaje sobie Konrad zdolność odgadnięcia tajemnic Wawelu na drodze intuicji artystycznej.

W rezultacie spotykamy się w „Wyzwoleniu“ po trzykroć z żywem echem pisanej równocześnie „Legendy II“. W rozmowach: 7-ej i 8-ej jest ujęte ogólne zagadnienie mytu, związanego z Wawelem.

W rozmowie 18-ej jest zapowiedź jego ukształtowania już w formie artystycznej: tragedji o polskim Edypie i polskiej Antygonie.

To też bez względu na wartość literacką „Legendy II” należy podnieść jej niezwykle doniosłe znaczenie dla rozwoju ideologji Wyspiańskiego. PRZEMYSŁAW MĄCZEWSKI

MALARSTWO WYSPIANSKIEGO

GENJUSZ Wyspiańskiego ujawnił się w dwóch sztukach równolegle, w dramaturgji i w malarstwie. Zdaje się, że nie było na świecie artysty, którýby w takiej pełni i z równą w obu dziedzinach oryginalnością w dwóch jednocześnie sztukach się wypowiadał. W najgłębszych dziełach Wyspiańskiego obie jego sztuki wzajem się uzupełniają i przenikają. Z tego względu plastyczną stronę jego dramatów należałoby zawsze utrzymywać w stylu jego malarstwa.

Zasadniczym tonem twórczości Wyspiańskiego jest tragizm. Duch jego stale przebywa na rubieżach życia i śmierci, i stamtąd patrzy na świat wzrokiem przeraźliwie jasnym, w którym, jak w djamencie lodu, mienią się czystemi kolorami: tęsknota, miłość, rozpacz i beznadziejność. Rzecz to ciekawa, że w tym samym czasie i w tem samem mieście Krakowie tworzył równie genjalny i równie zaświatowo-tragiczny artysta malarz, chociaż w stylu całkowicie odmiennym — Witold Wojtkiewicz. Obaj byli samotni. Może nawet nie znali się wzajem. Obaj obdarzyli młody naród polski poczuciem i wyrazem tragizmu, któremu dorównać może tylko muzyka Szopena.

Dwa ostatnie stulecia dziejów Polski musiały poprzez Szopena doprowadzić sztukę polską do Wyspiańskiego i Wojtkiewicza. Gdyby się to nie stało, musielibyśmy zwątpić o duchu swego narodu. Nikczemny byłby naród, nad którym bez śladu mogłyby przejść dwa wieki najstraszliwszej niedoli, najtragiczniejszych zmagań się za śmiercią. Przez swoich twórców dramatycznych, jak Krasiński, Słowacki, Mickiewicz, Grottger, Matejko, przez swoich twórców tragicznych, jak Szopen, Wojtkiewicz, Wyspiański — naród polski w poezji, muzyce, malarstwie i dramaturgji wypowiedział najwyższy Patos swojego ducha, Patos godny twórczości starożytnej Grecji.

W szkicach swoich, z których cząstka złożyła się na książkę osobną, wyrażałem tu i ówdzie pogląd swój na Polskę, jako na „Grecję czasów nowożytnych“. Spotykały mnie z tego powodu różne zarzuty, a jeden z nich dotyczył mojej jakoby „megalomanji narodowej“. Przemyślałem do gruntu i zarzut ten i całą sprawę raz jeszcze pod kątem widzenia możliwie najdalej posuniętej mikromanji narodowej. Wkońcu zarzut uznałem za niesłuszny i wracam do swojego na ducha Polski poglądu.

Napróżno w muzyce świata szukałem, ktoby czystością artyzmu i Patosem ducha przewyższał Szopena. Jeden mu tylko dorównywa Beethoven. Napróżno w poezji świata szukałem dzieła, któreby harmonją, bogactwem i dostojnością równać się mogło z „Panem Tadeuszem“, a genjalnością spojrzenia dziejowego przewyższało „Nieboską Komedję“, „Króla-Ducha“, „Genezis z ducha“. Napróżno w malarstwie świata szukam dzieł najwyższego artyzmu o takim napięciu dramatycznym, jak dzieła Matejki, o takim tragizmie, jak malarstwo Wyspiańskiego i Wojtkiewicza. Napróżno w dramaturgji świata szukam dzieł takiego Patosu religjnie-tragicznego, jak tragedje Wyspiańskiego. Chyba sięgnąć trzeba do Eschylosa.

A kiedy to jest dopiero pocztek naszej twórczości, to z większą jeszcze otuchą możemy oczekiwać dalszego ciągu. A kiedy to są szczyty najwyższe, to mają one i swoje pasmo górskie, tworzące się, ale w stylu wielkim, że wspomnę tylko trylogję Sienkiewicza „Ogniem i Mieczem“, „Potop“. „Krzyżacy“, („Pana Wołodyjowskiego“ uważam za rzecz poronioną) — trzy dzieła w budowie, kształcie, rozmachu, barwie godne „Iljady“ i „Odyssei“, a dalej — krajobraz polski, tę cudowną, muzyczną niemal lirykę plastyki, o wzruszeniach, którym równych nie posiada żadne może malarstwo, a dalej — strojne i zbrojne, rzewne i smutne, dramatyczne i metafizyczne próby, dzieła i wzloty Chełmońskich, Fałatów, Brandtów, Kowalskich, Malczewskich, Czurlanisów, — że ograniczę się tu tylko do malarstwa. To jest tło dla szczytów najwyższych, tło, które w technice i artyzmie nie ustępuje sztukom Zachodu, a duchem niejednokrotnie je przewyższa.

Do najszczytniejszych objawów ducha polskiego w sztuce należy Wyspiański. Nietylko potęgą i tragizmem swej twórczości, ale i motywami i tematycznie czuł się on bliskim Grecji starożytnej, do której i w dramaturgji i w malarstwie bezpośrednio siegał. Nie po wzory jednak siegał, ale jakoby do drugiej swojej ojczyzny, z prostą godnością, jak równy do równych. Jego malarskie transpozycje „Iljady“ nie są jej ilustracjami, ale opartemi na tematach greckich dziełami oryginalnemi i czysto polskiemi. Jako przykład typowy przypomnę tu rysunek „Apollo strzelający z łuku“. Tylko temat literacki jest tu grecki. Poza tem — typ łucznika, ruch, kształt, ornament, linja, wyraz i nastrój — wszystko do gruntu słowiańskie, staro-polskie, z puszcz leśnych Północy i z drewnianego budowictwa gontyn dobyte. A jak potężne! Jak proste! Jak wielkie!

Tragizm malarskej sztuki Wyspiańskiego najprzystępniej dla ogółu objawił się w znanym witrażu p. t. „Kazimierz Wielki“. Tu samo już ujęcie tematyczne i kompozycyjne jest tragiczne. Odwaga, z jakę artysta ze szkieletu i zbutwiałych strzępów trumnianych wydobył nietylko grozę, ale i majestat, prostota środków artystycznych, wielkość linji, potęga ruchu i wyrazu — stawiają ten witraż w rzędzie największych arcydzieł świata. Analogję do niego w dramaturgji stanowi ostatnia scena w „Bolesławie Śmiałym“, w dziejach dramatu scena nie mająca porównań, scena wejścia i posuwania się ku widowni srebrnej trumny Świętego Stanisława. Niema na świecie ani w malarstwie, ani w dramaturgji, ani w poezji motywu tak prostego i tak wstrząsającego.

Wiadomo jednak, że Wyspiański, jako talent najwyższej miary, nigdy i nigdzie nie poszukiwał tematów, lub sytuacyj tragicznych. Brał je i opra-

cowywał, gdy same się narzucały z wewnętrznej logiki artyzmu, gdy same się wywiązywały z konieczności tematu i wizji. Sztuka jego nie ugania się za tragicznemi motywami i nie obfituje w nie bynajmniej. Tragizm artysty leży gdzieindziej — w spojrzeniu jego, w tonie, a w malarstwie — mówiąc technicznie, — w charakterze jego linji, oraz w wyrazie i nastroju jego dzieł. Wystarczy raz uważnie przejrzeć zbiór jego rysunków, owe dziesiątki główek dziecinnych, dziewcząt wiejskich i miejskich, macierzyństw, postaci kobiecych, portretów, szkiców, ilustracyj do „Iljady“, krajobrazów, nawet motywów ornamentacyjnych, branych prosto z przyrody, aby się przekonać, jak daleki jest artysta od poszukiwań tragiczności, a jak w każdym ruchu węgla i kredki pastelowej do głębi jest tragiczny.

Ten, tkwiący w tonie, z istoty źródła swego tragiczny charakter sztuki Wyspiańskiego nie przenosi się na widza bezpośrednio, lecz daje tylko utworom artysty suggestje niezmierzonej głębi i tajemnicy, do której widz, w najprostszym rysunku, raz po raz powraca, jakkolwiek sam rysunek w niczem nie jest tragiczny. To jest minorowy wtór jego melodji, brzmienie jego głosu, które w najzwyklejszem zdaniu otwiera dalekie, niezwykłe prespektywy. Wtórem owym, brzmieniem, głębią i tajemnicą jest charakter jego linji, oraz nastrój jego wyrazu i barwy.

O charakterze, wartości i potędze linji Wyspiańskiego w połączeniu z kolorem najlepsze, najpełniejsze pojęcie daje cykl kilkunastu obrazów pastelowych jednego i tego samego widoku z okna pracowni artysty na kopiec Kościuszki. Cykl znany pod tytułem „Kronika kilku dni“. Porównywano ten cykl z cyklami stogów i katedr Monet'a, w których artysta francuski studjował zmiany światła niemal z godziny na godzinę. Lecz porównanie to jest bardzo powierzchowne. Bez względu na to, o co świadomie mogło chodzić Wyspiańskiemu w tym cyklu, dał on w nim takie głębie wyrazów duchowych i nastrojów, oraz takie nadzwyczajne wartości artystyczne linji i barwy, o jakich żadnym Monetom nigdy się nie śniło. „Kronika kilku dni“ należy do tych nielicznych arcydzieł, które w dalekiej przyszłości wyższa, niż obecnie, ludzkość, z podziwem rozważać będzie, jak my dziś rozważamy maski peruwiańskie, lub minjatury perskie.

„Kronika kilku dni“ — to cykl poematów, z jednego widoku przyrody dobytych, w charakterze do głębi polskim, zaś o potędze i powszechności wszech ludzkiej. Ktoby chciał je opisać, musiałby zdobyć się na tyleż arcydzieł poezji słownej. Każda linja, każda plama, każda barwa posiada w nich pełną i potężną wymowę uczuć, wrażeń i skojarzeń wielkiego artysty i wielkiego poety. Warto ten cykl w oryginałach przestudjować zbliska, nie już dla jego wartości duchowych, ale dla godnej najwyższego podziwu, samorodnej techniki linji i plamy. To są objawienia malarstwa i rysownictwa.

Barwy artysty w charakterze skali i harmonji można porównać do barw, które słońce w czystej bryle lodu dobywa. Są napozór zimne, mieniące się, ale po chwili stapiają się w żar najgłębszego życia, w chłodach tych utajonego, a palącego, jak przez ognisko soczewki. Dlatego po paru próbach porzucił tłuste farby olejne i malował wyłącznie pastelą. W analogji cała sztuka Wyspiańskiego tak w dramaturgji, jak i w malarstwie ma ten swoisty żar, przedzierający się przez bryłę lodu. Zdaje mi się, że najbliżej do prawdy dotrzemy, gdy w porównanie to włożymy całego ducha i cały tragizm artysty. Zimne, zielone lub szare oczy o wyrazie na pierwsze wrażenie ostrym, nieprzystępnym, czasem nienawistnym i zaciętym, a w gruncie rzeczy oczy ponad wszelką miarę kochające, umiejące płakać i rozpaczać — to są oczy sztuki Wyspiańskiego. A kto zna dość powszechny wśród ludu naszego typ rasowo-polski o jasno-zielonych, szarych, opalizujących, chwilami bezbarwnych a straszliwych w swej przezroczystej głębi oczach, hypnotyzujących i na hypnozę podatnych, ten przyzna, że sztuka Wyspiańskiego wraz z najgłębszemi pokładami jego ducha znikąd indziej, jeno z ludu tego powstać mogła i jego jest najistotniejszym wyrazem. Jego i jego tragedji. Lód płonący słonecznym żarem — dla ducha ludzkiego to tragizm, ale i jedyna, być może, ścieżka stroma na lodowych turniach, wiodąca przez przełęcz nad przepaściami do wyższego zworza i... do wyższych radości życia. Ścieżka do Boga.

Dlaczego tragizm na takich stawiam wyżynach? Czy cała sztuka powinna być tragiczna, skoro ma być wysoka? Nie! To byłby wywód toporny. Tragizm jest jedną z wielu, ale konieczną w sztuce wielkiego narodu nutą. W ostatniem pokoleniu podał ją narodowi polskiemu Wyspiański, podał w najwyższej i oryginalnej formie artystycznej, oraz w najszlachetniejszej postaci duchowej — i przez to sam jest wielki i wielkość narodu zapewnił. Tragizm w sztuce narodu jest tem, czem najczystszy duch religijny w filozofji człowieka — wstrząśnieniem metafizycznem, bez którego człowiek spada do poziomu zwierzęcia, kąpielą w oceanie, po której otwierają się niebiosa nieprzeczuwanych a najszlachetniejszych i twórczych radości życia, a tem samem biologicznych możliwości rasy wyższej, doskonalszej.

Spróbujmy rozłożyć najradośniejszą pieśń na wtór i melodję prowadzącą, a przekonamy się, że wtór jest w niej smutny, niezmiernie smutny, czasem tragiczny. Spróbujmy zagrać samą melodję bez wtóru, a przekonamy się, że pieśń stanie się płytką, aż w końcu zbrzydnie nam zupełnie. Tragiczny wtór daje konieczną głąb radosnej pieśni. To samo ze sztuką, to samo z życiem. Rzeka życia bez głębokiego nurtu tragicznego byłaby ordynarnym rynsztokiem, bryzgającym brudną i nudną pianą miejskich kabaretów.

Na początku wieku dziewiętnastego najgłębszy wtór tragiczny do pieśni życia polskiego dał Szopen. Sztuka jego stała się skarbem całej ludzkości, a w całości pochodzi ona z chłopskiej skrzyni polskiej i ze szlacheckiej zbrojowni dworu polskiego. Na początku wieku dwudziestego najgłębszy wtór tragiczny dał narodowi naszemu Wyspiański. I jego sztuka z bronowickich wyrasta opłotków i z najbliższego dworu szlacheckiego — z Wawelu. Nadejdzie czas, że i jego sztukę ludzkość do skarbca ducha swego wprowadzi—z honorami wielkim królom, wielkim narodom należnemi.

Jak przed stuleciem, tak i dziś naród polski zmaga się, dźwiga się i gotuje się do wtórej, może jeszcze cięższej walki o swoją wielkość. Rózgą sumienia jego, tragicznym wtórem jego hymnu narodowego, który w ostatecznej, straszliwej o życie rozprawie poczęty będzie, zimnym i promiennym lodowcem o tajemnym żarze słonecznym, najbliższą ducha przełęczą jest dlań wysoka sztuka Wyspiańskiego.

Duchowi jego cześć i chwała na wieki!

STANISŁAW PIEŃKOWSKI

NA WIDOWNI

Stanisław Wyspiański

PAMIĘTAM, jak przez mgłę, dzień pogrzebu Stanisława Wyspiańskiego. Była to manifestacja narodowa, a w Polsce rozłączonej kordonami, charakter ten przybierała każda uroczystość, powodująca zjazd przedstawicieli wszystkich dzielnic. Pogrzeb Wyspiańskiego miał charakter aktu patrjotycznego przedewszystkiem dlatego, że zmarły był postacią Polski sztandarową: czy kto znał dobrze jego dzieło, czy nie, każdy czuł, że był to ktoś wieszczący, który zapalał w wyobraźni narodu gwiazdę Polski.

W tłumie publiczności — pamiętam — trzymaliśmy się razem z Kasprowiczem i Reymontem. Na Skałkę przedostalismy się bocznem wejściem, co wymagało wymiany słów z o. Paulinem, który nas przepuszczał. Kiedyśmy mu przedstawili p. Marję Konopnicką, braciszek z gestem gospodarza zawołał:

— Mam nadzieję, że po najdłuższem życiu i pani dobrodziejka tu się znajdzie! — co wprawiło w pewne zakłopotanie poetkę i rozbawiło.

Kilka lat przedtem przybyłem do Krakowa umyślnie na inną uroczystość Wyspiańskiego — na premjerę jego „Wyzwolenia“. Szczególną właściwość miał ten pisarz, że cokolwiek ludziom ukazał w swojem dziele, to nie na to, żeby im narzucić jakąś tezę lub jasno sformułowaną w obrazie prawdę, lecz na to, aby wstrząsnąć ich półmyślami czy stanami duszy i zmusić do rewidowania wszystkiego, co im się zdawało już przeżyte i martwe. Ponieważ był to poeta wzruszeń nieosobistych, lecz tych, które duch narodu historycznie przebywał, a których tradycjom pozwoliliśmy w sobie stężeć, że już nie były w nas żywemi, więc na widowiskach Wyspiańskiego przeżywaliśmy, rozwikłując jego symbole, masę wzruszeń, jakby się nam duch odradzał i wykwitała z niego nowa świadomość dziejowa, nowemi patrząca na życie oczyma. Ponieważ mówił do nas często zagadkami, których sam nie mógłby rozwiązać i dlatego były dla niego tragiczne, więc te zagadki, czarem jego sztuki w duszę nam rzucone, nie dawały nam pokoju. Zapładniały dusze pracą nad zagadnieniami losu, tragiczności bytu i takich wartości, jak chwała, wielkość, wolność. Wyspiański wyrywał człowieka z jego chwili i rzucał w nurty czasów dziejowych.

Dziwna to była organizacja twórcza, wyobraźnia bowiem jego nie była dowolna; on podsłuchiwał sny narodu i dając im kształt, rzucał w przezroczach na ekran. Brał motywy z życia, wyczuwając drgnienia i tendencje wieku, nie ujawnione w aktach świadomości; lirykiem był i tragikiem polskiej duszy historycznej.

To, co przedstawił w „Wyzwoleniu“, nie da się wyrysować w jakiejś linji rozwiązanej. Jest to labirynt, nęcący słuchacza tem, że łatwo porywa każdy zakręt myśli. W rezultacie pokazuje się, że jest to ów teatr tragiczny z ostatniego aktu, teatr, z którego niema wyjścia dla logiki życiowej. Tak, bo to jest zaczarowane koło, w którem obraca się artyzm.

„Wyzwolenie“ zrobiło na mnie głębokie wrażenie i właśnie osobliwe tem, że tak różnorodne poruszyło w duszy nuty, iż pierwszą potrzebą było te wrażenia spisać i w jakiś deseń je ułożyć. Było to tak trudne, że sprawozdanie dziennikarskie (do „Słowa Polskiego“) urosło do rozmiarów książki.

Nie znałem wówczas dobrze Galicji, owego środowiska, w którem wychował się Wyspiański i które osądzał. Ponieważ niedawno przybyłem do Galicji z Warszawy, największe na mnie robiła wrażenie symbolika narodu; znacznie później zrozumiałem genezę utworu, odnalazłem owo połączenie kablowe z sercem społeczeństwa.

Umysłowość galicjan była ciężko chora — poprostu z zakłamania. Tam wszystko kłamało, poczynając od podręczników dla szkół powszechnych, gdzie uczono, że całe dziedzictwo państwowe Polski przeszło do Habsburgów. Wszyscy wreszcie na to się zgodzili i kiedy zbliżała się wojna, to już tylko o tem myślano, jakby w wyniku wojny utrzymać przy Austrji państwowość polską. Wszyscy z wyjątkiem wszechpolaków, z którymi o to właśnie walczył blok stronnictw (potem NKN) od konserwatystów aż do socjalistów. Była to nauka czystej państwowości, bezinteresownej dla narodu, ba—wbrew interesom narodu. Nauka ta oddzieliła naród od tej rzeczywistości państwowej: naród ma życie osobne w dziedzinie ideału, kultu mitologicznego; w życiu polityka, gra w karty przewódców partyj, dla potrzeb zaś duszных narodu—mitologja. Nauczano jej w szkołach średnich, a kapłanami byli poloniści. W nauce tej wykładano ewangelję romantyzmu, a zwłaszcza mesjanizmu—o Polsce, która się odcieleśniła i żyje już tylko w postaci czystego Króla Ducha. Nie dawano matury synom wyrobników, pragnącym wyrwać się z nizin, jeśli nie umieli opowiedzieć dziejów Króla Ducha według Słowackiego.

Wystarczyło społeczeństwu przebyć w paru pokoleniach taką tresurę duchową, przyjmowaną w dobrej wierze poczciwego patrjotyzmu (tam ugoda o państwo, tutaj ugoda — o rzeczywistość), aby sfery oświecone, opanowane manją literacką, widziały wszystko jak przez sen. Polska śniła się jako symbol. Głównym momentem sprzeczności „orjentacyjnych“ przed samą wojną było to, że t. zw. „niepodległościowcy“ ze szkoły austrjackiej zadowalali się symbolem. „Wszystko jedno—słynne było to powiedzenie literackie — niechaj będzie niepodległość nad Saską Kępą (jest taki skrawek pod Warszawą między łachą wiślaną a rzeką), aby była.“ Został tylko sznur, choć się powieś.

Wyspiański z natury swej wyobraźni poetyckiej, będącej organem historycznego czucia narodowego, męczył się w tej atmosferze grobów, sarkofagów, obchodów, symbolów i alegoryj i dopiero pobyt we Francji, gdy zobaczył żywe społeczeństwo, otworzył mu oczy na stan rzeczy w Galicji. To nie była jakaś doktryna nacjonalistyczna, zaczerpnięta z Barrès'a czy innych pisarzy francuskich, to było zetknięcie się z życiem. Ludzie przecież żyją na jawie, są jakąś rzeczywistością. Ach, być, tylko być, jak są inni!

— Wszystko jest, tylko naród się zgubił.

A jakaś maska, bo wszyscy w maskach, pyta:

— Kto zgubił?

— My. Nie przez wojny, nie przez klęski i porażki wojenne, bo te się dadzą zmienić... Ale my przyczyną, że się gdzieś zgubił naród.

Gdy maska filozofuje, czem Polska ma być, Wyspiański przerywa:

— A tobie co do tego, czem Polska ma być. Ty masz milczeć... Bo ty: kłamiesz!

Wyspiański pojął, że wszystko w jego środowisku już tylko kłamie.

— Ja wiem—ciągnie—czego ty chcesz: że Polska ma być mitem, mitem narodów, państwem ponad państwy, oczywiście niedościgłem, wymarzonem. Ma być marzeniem, ideałem. Tak! Według ciebie ma się nie stać nigdy... A ja chcę tego, co jest wszędzie, tego, co jest, tak, jak jest.

Przemówił w nim głód rzeczywistości. Wyczuł, że są już w społeczeństwie drgnienia sił żywotnych, zrozumiał, co znaczy pieśń Kasprowicza. Wyspiański nie znał dobrze innych środowisk polskich, stan umysłów w Galicji uogólniał i to go napełniało przerażeniem. Ale uogólniał nie bez słuszności. Galicyjski model duszy upowszechniał się szeroko w zaborze rosyjskim; w rzeczach noszenia się po polsku naśladowano Galicję. Do dziś dnia ten stosunek deklamacyjno-symboliczny pokutuje nawet w sferach odpowiedzialnych za byt realny Polski, nie mówiąc o polonistach galicyjskich, którzy w szkołach kultywują tradycję kształtowania młodzieży według poetów i którym się wydaje, że poezja jest magazynem wiedzy, nie sztuką. Zachodzi tylko ta różnica, że w Galicji dawniej poloniści nie robili na poetach interesów, teraz zaś taki np. dr. Walerjan Kwiatkowski (oczywiście dr.) wykłada kadetom we Lwowie, że Wyspiański tworzył w „Wyzwoleniu“ system „wychowania państwowego“ przeciw narodowi, a Konradem jest nikt inny tylko Piłsudski.

Dzieła sztuki nie są podręcznikami wiedzy o przyrodzie, państwie i narodzie, o gwiazdach, czy roślinach, lecz dziełami sztuki. Spowiada się w nich artysta ze swych wzruszeń. Wzruszenie Wyspiańskiego pochodziło stąd, iż w sposób jasnowidzący spostrzegł, że sztuka, gdy się z niej zrobi niewłaściwy użytek, potrafi zabić życie, zamiast je wzmóc. Jest człowiekiem wrażliwym na objawy życia, kocha je, pragnie jego rozwoju, wielkości i chwały, pragnąłby je uleczyć i dźwignąć, ale losem jego jest znowu tylko artyzm, jego losem jest widzieć i męczyć się w sobie tragicznością tego losu. Cokolwiek zrobi, nawet w sposobie walki ze złem, będzie to tylko sztuka: zwalczyć sztukę na to, by trjumfowała sztuka? Czy przez to wyzwoli życie z jej zaczarowanego koła? Wyzwolić trzeba oboje: sztukę od życia, życie—od sztuki.

Problemat ustosunkowania tych dwu światów narzucił się myśli polskiej z całą natarczywością na przełomie ostatnim stuleci. *Primum vivere-deinde philosophari.* Nie należy życia, jak mówił Konrad, przefilozofywać, ani czynić z niego symbolu. Nad tem zagadnieniem trzeba się było dobrze zastanowić na terenie prac kulturalnych, a nawet politycznych. Zagadnienie to nie powinno schodzić z porządku dziennego ministerjów oświecenia i kół oświatowych: stosunek sztuki do życia! Myśmy się w Galicji nad niem mozolili niezależnie od Wyspiańskiego i dopiero dotknąwszy się do tej sprawy zrozumieliśmy „Wyzwolenie“.

Istniał we Lwowie Związek Naukowo-Literacki, w którym szereg wieczorów dyskusyjnych tej kwestji poświęcono. Wydałem wtedy książkę „Myśl przebudowy“ (Warsz. 1911), która właściwie była rozwinięciem zagadki „Wyzwolenia“ od strony życia na terenie publicystyczno-wychowawczym.

I życie i sztuka postawiły swoje wymagania. Układ stosunku nowoczesnego jest taki: żecie dla życia, sztuka dla sztuki. One się znajdą, sztuka bowiem tkwi unerwieniem twórców w cielesności życia. Leży taki układ w interesie zarówno życia, jak sztuki.

Poezja w naturze swojej nie ma celów dydaktyczno-wychowawczych, spełnia jednak jedno z wielkich zadań psychologicznych w życiu narodu: pomaga do uświadomienia rozpierzchniętych w życiu i niewidocznych dla zwykłego oka tendencyj psychicznych danego czasu. Krytyka ma pod tym względem wdzięczne pole badań — jeśli tak rzec można — sejsmograficznych.

Jakież to ciekawe zdarzenie, że jednocześnie pojawili się w literaturze Wyspiański i Kasprowicz. W czemże są do siebie podobni? W niczem. A jednak wyrażali drgnienia psychiczne tego samego społeczeństwa w tym samym czasie i obaj ulegali natchnieniom życia, w równej mierze uwrażliwieni, głębocy i tym natchnieniom wierni.

Pochodzi to stąd, że w Polsce zachowała się dotąd i długo jeszcze potrwa dwupiętrowość kultury ducha narodowego. Wyspiański był dziedzicem kultury szlacheckiej (i mieszczańskiej oświeconej), Kasprowicz dziedzicem kultury ludowej. Pierwsza z nich ma w sobie żywe tradycje czynnego udziału w historji tysiąca lat Polski państwowej, lud zaś w swoich pokładach jest raczej prehistoryczny, jakby należał wraz z ziemią do tła przyrody polskiej, w którem odbywały się dzieje. Kasprowicz nie dziedziczy wspomnień historycznych, on się dopiero z ziemi wyłania na wielki świat twórczości cywilizacyjnej. Jego dręczą nie zagadnienia losu dziejowego narodu, jak Stan. Wyspiańskiego, on ma udręki socjalne zrazu, ale przedewszystkiem dotyczące zagadki człowieczeństwa. Widzieliśmy, jak tragicznie brzmią u Wyspiańskiego zagadnienia bytu i psychiki narodu; Kasprowicz, jak sam wyznał w „Księdze ubogich“, wyrazem Ojczyzna warg swoich nie zatrudniał. On ją czuł jako istność faktyczną i w każdym calu był pisarzem narodowym, ale od jej imienia głosu nie zabierał: nie było w jego duszy dostatecznych dyspozycyj, bo te rodzą się z przeżyć. Jego ojcowie narodu nie robili, byli jego podstawą bierną. Jego zagadnienia były etyczne z pokładów kultury odwiecznej, odkąd poznanie Boga, odkąd miłość, odkąd przyroda, aż w dziedzinę metafizyczną początku rzeczy.

Wyspiański i Kasprowicz, poeci przełomu, z doby, kiedy świt walczył z nocą, zwiastuny wolności i rozrostu Polski, świadczą o tem, co się odbywało biologicznie w łonie narodu. Ich dzieła—to pomnik tych czasów. Wyspiański kończy klamrą złotą cykl tworów myśli polskiej XIX w., zaczęty klamrą Mickiewicza. W polu Wyspiańskiego te same motywy Mickiewiczowskie, ale odwrócone od grobu ku słońcu i wiążą się w rysunku z ogniwem dalszego łańcucha — z Kasprowiczem. Twórczość z ducha ludu wpada w magistralę wielkiej twórczości od Kochanowskiego. Wyspiański bowiem i Kasprowicz tworzyli współrzędnie na dwu poziomach tę samą pieśń życia, wzajemnie się uzupełniając. Wyspiański umożliwił dalszy rozwój twórczości poetyckiej, wyzwalając ją z kręgów gwiezdnych mesjanicznych i sprowadzając z powrotem na ziemię.

Że pochowany na Skałce, nad Wisłą a pod Wawelem, to podnosi do symbolu pomnikowego znaczenie tego zjawiska w naszej literaturze.

ZYGMUNT WASILEWSKI

GŁOSY

W DWUDZIESTĄ PIĄTĄ ROCZNICĘ ZGONU WYSPIAŃSKIEGO uświadamiamy sobie, jak dalece twórczość niezwykłego artysty, bezinteresowna, na poklask nie obliczona, niezależna, doniedawna „niezrozumiała“, stała się dziś przedmiotem kultu powszechnego i własnością narodową. Zdobywać dla tej sztuki nikogo dziś nie trzeba. Nie znaczy to, żebyśmy z nią zżyli się blisko i wartości jej zrozumieli lepiej, niż współcześni poecie. Dziś już szkodzić zaczyna twórcy „Nocy Listopadowej“ tępota oficjalnego kultu; niebawem zaszkodzić mogą nieinteligentne próby „odbronzowania“. Ale nie ulega wątpliwości, że stosunek społeczeństwa do Wyspiańskiego jest serdeczny i żywy; że wśród młodych malarzów i pisarzów zwłaszcza niema nikogo, ktoby do niego nie odnosił się z uczuciem niejako osobistem, nie czcił i nie kochał. Jak więc w młodem pokoleniu zmarły twórca zyskał nowych przyjaciół, w starem nie utracił dawnych. Na tle tej jednomyślności narodowej jakże dziwnie wygląda nieporadność i obojętność, z jaką czekamy na udostępnienie ogółowi całej, po Wyspiańskim pozostałej, puścizny, literackiej i malarskiej. Publikacja dzieł poetyckich, dzięki „Bibljotece Polskiej“, pomyślnie dobiega końca; ale nie można powiedzieć, aby wydany przez tę samą firmę tom reprodukcyj prac malarskich Wyspiańskiego (z tekstem St. Przybyszewskiego i T. Żuk-Skarszewskiego) równie szczęśliwie odpowiedział zadaniu. Nie mogą wystarczyć reprodukcje jednobarwne dzieł kolorysty. Kto oglądał wystawy dzieł Wyspiańskiego, pamięta uczucie przykrości, z jakiem od oryginałów wracał potem do tego albumu. Nie słychać, aby podjęto nakoniec możliwie pełne wydanie korespondencji Wyspiańskiego—jakkolwiek oddawna niecierpliwie czekają na to liczne zastępy czytelników. Trudno przypuścić, aby przedsięwzięcie takie było zbyt ryzykowne dla prywatnej firmy, wobec znacznej liczby zainteresowanych badaczy i miłośników Wyspiańskiego. Ale gdyby nawet tak być miało — to od czego Instytut Literacki? Jakże piękna tu nadarza się sposobność do inicjatywy wydawniczej Instytutu! Największem wszakże zaniedbaniem, jakiego dopuściliśmy się w gospodarce puścizną poety, jest sprawa witrażów, skomponowanych przezeń dla katedry wawelskiej. Uwierzyć trudno, że mając te skarby, nie umieliśmy ich dotąd wyzyskać. Czy tak wielu mieliśmy w ostatnich czasach wielkich witrażystów, że już nam wizje Wyspiańskiego niepotrzebne? Czy tak przebogate zostały nam po średnich wiekach zabytki witrażowe, że współcześni nie mają już co nawiązywać do tej *par excellence* średniowiecznej sztuki? Niema chyba kraju w Europie, któryby tak mało miał zabytków średniowiecznych przy tak bogatym stosunkowo spadku przeszłości z tych czasów. Można przejechać Polskę wzdłuż i wszerz, zwiedzać prastare grody, a nie zauważyć nic z pamiątek średniowiecznej przeszłości, tak są naogół nieliczne i ukryte. Jak silne, jak liczne natomiast są wątki cywilizacji średniowiecznej w naszej dzisiejszej kulturze! Wyspiański spełnił pewną misję kulturalną, nawracając uwagę i wyobraźnię współczesnych z powrotem do średniowiecza; nigdzie zaś nie był więcej człowiekiem owych czasów, niż w kompozycjach witrażowych, przeznaczonych dla katedry na Wawelu. Anglja, nieporównanie bogatsza od nas w pamiątki sztuki średniowiecza, nie wahała się ozdobić mnóstwa kościołów, katedr i kolegjów witrażami Burne-Jonesa; a trzeba zmierzyć dystans między Burne-Jonesem a Wyspiańskim. Anglika razi dziś ckliwość, banalność, słodycz sztuki Burne-Jonesa; my możemy być pewni, że witraże Wyspiańskiego zawsze dadzą nam głębsze zadowolenie. Dzisiaj szkice do tych kompozycyj niszczeją zwolna w Muzeum Narodowem; osypuje się z kartonów kredka; trudno na to patrzeć bez bólu. Wyglądają poblakłe i raczej bezbarwne. Trudno domyślić się, ile wspanialej, z jaką potęgą wyrazu przemówiłyby te kompozycje: „Św. Stanisław“, „Henryk Pobożny“, „Kazimierz Wielki“, — gdyby je w szkle odwzorowano i oprawiono w ramy okien gotyckich. Powinny światłem grać w kościele, zamiast szarzeć w muzeum. Trudno zaiste o coś bardziej chrześcijańskiego z ducha, niż te groźne wizje śmiertelności ludzkiej i nędzy królów. Przez wykonanie tych witraży i wstawienie do okien katedry wystawilibyśmy nowe świadectwo o łączności naszych czasów z kulturą epoki, co zbudowała Polskę, Wawel i wawelską katedrę.

Dziś zwłaszcza obowiązek ten wydaje się pilny, gdy odrzuciliśmy stek fałszywych lub zbyt jednostronnych wyobrażeń o średniowieczu, a myślą i wyobraźnią wracamy chętnie do piastowskiej epoki. Wyspiański przed oczami naszemi ucieleśnił wartości człowieka twórczego o średniowiecznym niejako kroju umysłowości — a przykład ten olśnił współczesnych i błyszczeć nie przystaje. Uprzytomnił, czem dla duszy głębokiego artysty jest bezwzględność wiary, płomienność idei, żarliwość kaznodziejstwa, bezinteresowność czynu, miłość rzemiosła. Dla nas współczesnych dobrze jest mnożyć sobie świadectwa, że człowiek ten żył i działał. Pomnożymy je skutecznie, zdobywając się nakoniec, choć w ćwierćwiecze po zgonie twórcy, na transpozycję szklaną jego kompozycyj witrażowych. Nie byłoby to zadanie proste: wymagałoby pietyzmu, a także sporo domyślności i samoistnej twórczości, zaszłaby bowiem prawdopodobnie potrzeba poczynienia pewnych uzupełnień. Ale wszystko to nie jest niewykonalne. Strona finansowa? — ależ drobny zaledwie ułamek tego, co wydano na ozdobienie Banku Gospodarstwa Krajowego! Niestosowne zapewne w dobie kryzysu byłoby domagać się od państwa, żeby poniosło koszty tego przedsięwzięcia? i tak dość wydaje na służbę bezpieczeństwa w Łazienkach, broszurki propagandowe w złej angielszczyźnie i przenosiny dyplomatów. — Potrzebne paręset tysięcy zebrać jednak możnaby wkrótce w drodze zbiórki powszechnej; byłaby to zarazem ładna próba żywego kultu Wyspiańskiego w społeczeństwie. Gdyby zawieść miała, oznaczać to będzie, że Wyspiański nie doczeka się tego pomnika, który przedewszystkiem należy się jego pamięci.

NAUKA I LITERATURA

ZE ŚWIATA NAUKOWEGO I LITERACKIEGO

Znany polonista, prof. Stanisaw Adamczewski wygłosił w Warszawie odczyt o Wyspiańskim, urządzony staraniem Tow. nauczycieli szkół średnich i wyższych. Prelegent przeprowadził tę myśl, że Wyspiański, jako wieszcz, który z życia Narodu dobywał pewne wskazania, przyjmowane przez społeczeństwo jako program publicystyczny, ten

Wyspiański się przeżył wraz ze zmianą stosunków politycznych. Natomiast wartości artystyczne jego dzieł zawsze będą miały zapewnione poczesne miejsce w dziejach sztuki polskiej. Teoretycznie to rozróżnianie jest słuszne, wszakże w rzeczywistości psychika społeczeństwa nie zmieniła się tak radykalnie, pokolenia bowiem wplatają się w siebie. „Wesele" może być grane lub czytane i teraz z wielkim pożytkiem. Pieśń o sznurze i chochole jest i dzisiaj aktualna.

*

Gruntowny znawca dzieł St. Wyspiańskiego, dobrze znający przytem poetę osobiście z czasów krakowskich—Adam Grzymała-Siedlecki wygłosił o nim w Warszawie dwa odczyty, które niezwykle zainteresowały publiczność. Dzieło Siedleckiego „Wyspiański, cechy i elementy jego twórczości" (wydane w r. 1909) należy do najpierwszych co do czasu i najlepszych studjów nad wielkim poetą.

*

Poznań przygotowuje wielką na dzień 27 listopada uroczystość ku czci Wyspiańskiego. Na akademji przemawiać będą prezydent Ratajski, Bern. Chrzanowski, odczyty wygłoszą St. Kolbuszewski i N. Pajzderski. Część muzyczna zastosowana do utworów Wyspiańskiego. Wieczorem teatr Polski wystawia „Akropolis". Poznańsko-Pomorskie koło Związku bibljotekarzy oraz Muzeum Wielkopolskie otworzą wystawę książki Wyspiańskiego. „Kurjer Poznański" przygotowuje wspaniały numer niedzielny, poświęcony Wyspiańskiemu.

*

Kraków rozpoczyna kilkodniowy okres uroczystości (od 24 do 28 b. m.) w dwudziestą piątą rocznicę zgonu Stanisława Wyspiańskiego. Dn. 24 b. m., we czwartek wieczorem chór Cecyljański i orkiestra symfoniczna z udziałem artystów teatru, z Osterwą na czele, wykonają misterjum w kościele oo. Franciszkanów (w którym znajdują się witraże i polichromja Wyspiańskiego). W nocy rozgłośnia krak. nada akademję, urządzoną przez krak. Związek literatów. Dn. 25 b.m., o g. 2, młodzież szkół krakowskich złoży na Rynku hołd zbiorowy duchowi poety. Dn. 26 b. m. nastąpi popołudniu uroczyste otwarcie wystawy w Pałacu Sztuki. Uroczystość poprzedzi wystawienie „Weimaru" (sceny, napisanej przez Wyspiańskiego po niemiecku, a przetłumaczonej przez prof. Balickiego). Dn. 27 b. m. odbędzie się uroczyste posiedzenie Rady miejskiej, której Wyspiański był członkiem, następnie inauguracja zjazdu literatów o godz. 4 po połud., wreszcie wieczorem hołdowniczy pochód z pochodniami na Skałkę, do grobu Wyspiańskiego. Dn. 28 b. m. żałobne nabożeństwo na Skałce.

Z RUCHU WYDAWNICZEGO

W tych dniach ukażą się w handlu księgarskim dwa ostatnie tomy dzieł St. Wyspiańskiego w edycji księgarni Bibljoteki Polskiej, a mianowicie:

tom VII (Rapsody: Kazimierz Wielki, Bolesław Śmiały, Święty Stanisław, Piast, Henryk Pobożny, Wernyhora; Parafrazy: Hymn, Cyd, Zaira; Wiersze), oraz tom VIII (Pisma prozą: Artykuły, Pisma drobne, Hamlet; Inscenizacje: Epilog, Dziady; Teatr: W Radzie Miejskiej. Dodatek: Raptularze z lat 1904—1905. Juvenilia. Akropolis).

Na całość ośmiu tomów ma być wkrótce ogłoszona prenumerata.

*

Nakładem „Dwutygodnika Literackiego" wyszły teraz w Krakowie w przekładzie A. E. Balickiego nieznane dotąd fragmenty utworu Wyspiańskiego „Weimar" (1829). Szkic ten pochodzi z r. 1904. Jest tam scena rozmowy E. Odyńca z Goethem, zapowiadającej wizytę Mickiewicza. Mefisto obecny niewidzialnie asystuje też przy rozmowie z Mickiewiczem, który się jawi jako Konrad. Całość zawiera kilka kartek.

*

W ostatnim, bardzo bogatym zeszycie „Pamiętnika Literackiego" (zesz. 3—4 z r. 1932) znany polonista Michał Janik zamieścił swój odczyt p.t. „Berwiński a Wyspiański". Autor w sposób przekonywający udowodnia, że Ryszard Berwiński (1819—1879) znany był Wyspiańskiemu i wpływ na niego wywarł, mianowicie na jego poglądy ludowo-demokratyczne. Wogóle Wyspiański znał dobrze późnych romantyków: Edm. Wasilewskiego, Erenberga, Zmorskiego. Któż nie spostrzeże powinowactwa między Wawelem Wasilewskiego i Wyspiańskiego?

*

Nad krytyczną monografją o Wyspiańskim wyczerpującą całokształt jego twórczości, pracował szereg lat z umiłowaniem doskonały polonista i pisarz Przemysław Mączewski. Zbiór jego studjów, złożony wydawcom (Instytut Literacki), oczekuje w rękopisie lepszych na książki czasów.

*

Zeszyt 6 z roczn. 1932 (paźdz. — listopad) czasopisma „Polonista" poświęcony jest całkowicie St. Wyspiańskiemu. Są tam prace: Leona Płoszewskiego Lektura Wyspiańskiego, wykaz materjałów do lektury Wys., J. Hełm-Pirgowej Wesele, jako lektura, Kutnerówny Warszawianka; Wesele w teatrze szkolnym, J. Saloniego wydania szkolne Warszawianki i Nocy Listopadowej, Tad. Makowieckiego Dwie Legendy, J. Dürra Wysp.—malarz. Zeszyt ozdobiony pięknym autoportretem W-go. Skład główny w Instytucie Wyd. Bibljoteka Polska.

*

Czytelnicy „Myśli Narodowej" mieli sposobność nieraz zetknąć się z Wyspiańskim na łamach swego pisma. Przypomnimy ważniejsze pozycje.

Dzięki uprzejmości p. Jana Dürra ogłosiliśmy kilka niedrukowanych przedtem fragmentów z pism Wyspiańskiego, a mianowicie z rozprawy o Hamlecie w tomie I z r. 1926, w roczniku z 1927 r.: „Naturalizm, realizm, sztuka Greków", „*Virtus*" oraz „Witraż".

Z większych rozpraw o Wyspiańskim wymienimy:

W tomie I z r. 1926 zamieściliśmy: „Ozimina i Wesele" A. Szczerbowskiego, „U wrót Wyzwolenia" Stanisława Kolbuszewskiego, „Ze wspomnień o Wyspiańskim" przez Antoniego Wysockiego.

W roczniku 1927: „Wyspiański—Wagner" Rajmunda Bergela, „O wyobraźni Wyspiańskiego" Zygmunta Wasilewskiego, „Wyspiański a Wagner" Przemysława Mączewskiego.

W r. 1930 t. I: „Kordjan i Noc Listopadowa" Z. Wasilewskiego (Na widowni). Rozprawa St. Cywińskiego „Symbolika Wesela" drukowana była w t. II 1931 i w t. I 1932. Artykuł Leona Płoszewskiego „Król Kazimierz Jagiellończyk" w t. II 1931 r. „O Zygmuncie Auguście" Wyspiańskiego pisał J. Rembieliński (Na widowni) t. I r. 1932.

Z drobniejszych przyczynków i recenzyj wymienimy: „Balmont o Wyspiańskim" przez Stanisława Pazurkiewicza (t. I 1927), „O Wyspiańskim" (wzmianki bibljograficzne) w r. 1927, „Zapomniane autografy Wyspiańskiego" (o broszurze Dürra) w r. 1927, „Pierwsze zbiorowe wydanie „Pism" Wyspiańskiego" przez Rajmunda Bergela w r. 1928, „Z najnowszych prac o Wyspiańskim" przez tegoż w r. 1928, „Pierwsze wydanie fragmentów Zygmunta Augusta Wyspiańskiego" przez tegoż w t. I. 1931.

Z powodu przedstawień teatralnych dzieł Wyspiańskiego pisał Zygmunt Wasilewski o „Achilleis" w r. 1925, o „Edypie" i „Klątwie" w t. II 1926, o „Lelewelu" 1928, o „Bolesławie Śmiałym" w t. II 1929, o „Legionie" w t. I 1930.

KSIĄŻKA WYSPIAŃSKIEGO

WŚRÓD wielu dziedzin twórczości Stanisława Wyspiańskiego osobne miejsce zajmuje dział książki. Dzieła sztuki dekoracyjnej Wyspiańskiego, poza piętnem wielkiej indywidualności, która je nasyca i czyni wiecznotrwałemi, mają na sobie również nalot cech epoki, w której powstały. Rzecz szczególna, iż znamię to, nieodłączne niemal wszystkim poczynaniom plastycznym autora „Wesela", nie da się wykryć w jego układach graficznych książki. Ta dziedzina, tak bardzo odrębna i obca zupełnie współczesnym mu artystom, działająca subtelną wartością nikłego kształtu litery i potęgą jej zwielokrotnienia w kolumnie druku i liczbie stronic, tylko zżytym i spoufalonym z nią objawiająca swe tajemnice, stała się dla poety-plastyka jasną i bliską, przez zrozumienie istoty jej spraw.

Zajęcie się układem graficznym nastąpiło z natury rzeczy, komu bowiem mógł powierzyć artysta przyoblekanie swych utworów poetyckich w szatę książkową, godną ich treści? Koniec wieku XIX-go i początek XX-go zaznaczył się horrendalnym wprost brakiem smaku i poczucia graficznego i był najsmutniejszym okresem w historji książki. Zresztą, trudno sobie wyobrazić, aby artysta te miary, co Wyspiański, obojętnie mógł się przyglą

dać, żeby ktoś, nawet kulturalny, według swego widzimisię kształtował drukarskie oblicze jego utworów. Traf był przecież wyjątkowy, zdarzenie najszczęśliwsze. Zostać twórcą całej książki, jej treści wewnętrznej i zewnętrznej. Na białych kartach mogli się spotkać poeta i plastyk i razem i jednocześnie mówić o sobie. Bibljofile, wśród książek nazywanych wydaniem wytwornem, lub luksusowem, na pierwszem miejscu powinni umieścić książki Wyspiańskiego. Niema w nich notatki: odbito na papierze czerpanym, lub japońskim egzemplarzy numerowanych X, niema druku wielobarwnego, ale ich treść graficzna, przemyślana, zrównoważona i szlachetna dotrzymuje kroku literackiej. Była powstając, gestem prawdziwie twórczym, pozostanie wzorem klasycznym układu drukarskiego dramatów przez długi jeszcze czas. Jako całość, dzieła Wyspiańskiego stanowią wśród naszych najpiękniejszych książek pozycję wprost wyjątkową i dziw, że bibljofile tego nie doceniają, przyznając im przeważnie wartość zbieracką „pierwszych wydań".

Za przykład do charakterystyki układów graficznych Wyspiańskiego weźmy sobie „Achillleis" z 1903 roku. W owym czasie artystów - grafików zasadniczo nie było, artyści - malarze dorywczo, poza malarstwem, zajmowali się grafiką, przeważnie akwafortą. Z czasem poczęli się interesować i zewnętrzną stroną książki. Zainteresowania te, godne pochwały, zbiegają się mniejwięcej z powstaniem w Krakowie towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana". Pracę na polu książki pojmowali malarze jednak mylnie, mimo, zdaje się, wyraźnych wskazań w tym względzie Wyspiańskiego. Pojmowali ją zbyt po malarsku, nie rozumiejąc wartości tworzywa drukarskiego, nie umiejąc niem operować, uważali, iż całe zadanie polega na zdobieniu książki. Ozdabiali ją winietami, nagłówkami, przerywnikami i t. d., rysowanemi b. szeroko, linją kapryśną, lekceważąc dyscyplinę graficzną czcionki, podstawowego elementu książki. Nie zdawali sobie sprawy, iż książka może istnieć jako twór piękny, mocą swych własnych wartości, nie uciekając się do podpory, a raczej balastu zdobin. Wyspiański cały ten balast odrzucił, nie zdobił kolumn, tylko je kształtował z materjału drukarskiego, na białym prostokącie komponując plamy tekstu, posługując się przytem krojem czcionki w odmianach dużych (wersaliki) i małych liter alfabetu, pisma prostego i skośnego (kursywa).

Układ graficzny utworów dramatycznych należy do najtrudniejszych. Sprawia to mnogość i różnorodność elementów drukarskich, mających za zadanie uzmysłowić różnorodność tekstu. Trzeba to wszystko uładzić, aby oko uspokojone harmonją strony, pozwoliło myśli zagłębić się w labirynt treści. A zarazem trzeba wszystko zaznaczyć, co jest odmianą osoby, akcji, lub tonu. Zadanie to Wyspiański rozstrzygnął w pełni, nadając swemu układowi wyrazistość przejrzystą, a zarazem ład, spokój i moc architektoniczną. Już utwór wierszem, w zestawieniu z prostemi pionowemi obu bokami kolumny prozy, wydaje się czemś niespokojnem przez nierówny bieg jednego boku. A cóż dopiero dramat! Tu wiersze są rzadsze, między niemi przerwy (w djalogach), do tego trzeba dodać nazwy osób, informacje o ich czynnościach, nagłówki scen, aktów i t. p. Widzimy, że materjał w stanie surowym już przedstawia się skomplikowanie. Porządkując go, Wyspiański zaznaczył różnice poszczególnych partyj wyraźnie, używając przytem posunięć, zdawałoby się, nieznacznych, a jednakże ważnych w książce.

Bieg akcji w kolejności scen uwidocznił pochyłością naprzód kursywy wersalików. Wersalikami prosto, tylko mniejszemi, ukazał imiona osób, a ich działanie: wskazówki dla aktorów—poufnością kursywy tekstowej, najbardziej zbliżonej do pisma ręcznego. Imiona osób i to, co robią (kursywą), umieścił na osi pionowej kolumny, a to, co mówią— od jej lewego brzegu, Koroną pomysłu jest góra (czoło) i dół kolumny. Znajdują się tam po dwie linje równoległe; one zaznaczają kolumny szerokość, bo wiersz szarpany i węższy jej nie zaznacza i, rzecz naturalna, mając swe miejsce u góry i w dole zarazem pokazują wysokość. Spełniają pozatem inne zadanie, może ważniejsze. Jak zbyt wysoki stos książek rozmaitej wielkości, położonych jedna na drugą, może runąć, nim go obejmie zgóry i zdołu uścisk prasy, tak nawarstwienie nierównych pasemek wierszy optycznie nie trzyma się, aż je ujmie, przytłoczy i unieruchomi niejako klamra linij z dołu i z góry? Za linją dolną, przytulone do niej malutkie znaczki: paginacji stron i żywej paginacji scen. Widać je, bo są potrzebne, ale roli w kompozycji całości im nie przeznaczono, więc muszą być skromne.

Okładka i strona tytułowa również rozwiązane po drukarsku, ta ostatnia, na stronie naczelnej, spełnia taką rolę, jak linje w tekście. Czcionka skromna, ale szlachetna — zapasy naszych drukarń były i są ubogie.

Jeśli macie w bibljotece tom Wyspiańskiego, wyjmijcie go i otwórzcie. Sprawdźcie, czy jest, jak napisałem. Może ujrzycie piękno, które uchodziło dotychczas waszym oczom.

WIKTOR PODOSKI

OFENSYWA

XXV.

NAJWAŻNIEJSZY problem w zamyśleniach nad tą śmiercią to jest: jakby się czuł, gdzieby był..., gdyby był dożył roku:1914, roku 1918, r. 1926 i r. 1932.

Wystarczy przypomnieć sobie opis katedry w Reims, scenę z Zawiszą Czarnym w „Weselu", „Legendę", listy. Ten, co z pieśni „Warszawianki" wysnuł tak nieśmiertelną wizję, ten, dla którego Marsyljanka była najpiękniejszą i wieczystą melodją, nie byłby mógł dać swojej aprobaty dla tej pieśni bratniej nienawiści, wojny domowej i zemsty codziennej a dozgonnej, jaką śpiewa się w odrodzonej Polsce. Wystarczy przypomnieć sobie widmo Szeli w „Weselu"...

Na malarza artystę podziałałyby na krótko kolory i mundury. W r. 1915-tym ochłódłby zupełnie. W r. 1917 stanąłby po stronie tych, którzy odmówili przysięgi. Po przyjeździe do Warszawy grafa H. Kesslera, z 30 urzędnikami Prusakami, w r. 1918 w listopadzie wydałby „Pierwszy List Otwarty" do Polaków. W roku 1926-tym, w maju wydałby drugi „List Otwarty do Polaków", po którym byłby aresztowany. Pod zimę roku 1926 wyjechałby z kraju na zawsze. I osiadł albo w Paryżu, albo w Szwajcarji, gdzieby byli zamieszkali Reymont i Żeromski, gdyby... dożyli. Do opozycji jednak by też nie należał i z nią się przeważnie nie solidaryzował. Natomiast od czasu do czasu zabierałby głos w rzeczach publicznych, twardo i surowo, gromiąc to jednych to drugich. Krakowskiej prasy nie brałby do ręki. Tak zwana Elita miałaby wstęp do jego szwajcarskiego Tusculum raz na zawsze wzbroniony. Gdyby zechciano w kraju obchodzić uroczyście jakiś jego jubileusz czy rocznicę, zaprotestowałby „Trzecim Listem Otwartym" Również zakazałby grać i wznawiać swoje utwory. Podczas wyborów listopadowych, po Brześciu i po „pacyfikacji' zamieściłby w prasie najkategoryczniej sformułowane potępienie, co wpłynęłoby mocno na bieg wypadków w kraju. Odwaga cywilna, odwaga obywatelska, odwaga niezależności, odwaga wogóle znamionowałaby każde Jego wystąpienie w sprawach publicznych.

I z tej więc także przyczyny od dzisiejszej opozycji odgrodziłby się odrazu bardzo mocno, występując zawsze sam i w Swojem imieniu wyłącznie. Tak może presumować, taką hypotezę może stawiać ten, kto Go dobrze znał osobiście, przegadywał z Nim i dnie i noce, i nie tylko wczytywał się w każdy Jego utwór, ale często rzucał książkę w kąt, nie godząc się, nie uznając, nie zachwycając, kpiąc w żywe oczy, jak żaden z Polaków by się nie ośmielił („Walterek")

* * *

„Wesele"
Scena 25.
Czepiec:
„Tego zyda... było jak go huknę w pysk
Juzem myślał że się stocył
On się tylko krwią zamrocył
A nie upod, bo był scisk.
A to było przy wyborze
w sali, w tym „Sokolskim" dworze:
poco się bestja darła
a to tak z całygo garła; —
było, jak go huknę w pysk
myslołem juz ze się stocył
on się ino krwiom zumrocył
a nie upod, bo był scisk..."

* * *

Cytat z „Wesela"
Scena 28
Czepiec:
„...z nas się zywią
ssają naszą krew, grosz łudzą
Nasze szycko świnstwem brudzą.."

* * *

„Wyzwolenie"
Konrad:
„U nas kraj gościnny. No tak się zmieści każdy złodziej. No tak. Ale on zawsze będzie wiedział, że jest złodziej. Złodziej tym ludziom, którzyby się urodzić mieli z czystej krwi narodu... Oto przedewszystkiem powinniśmy uszanować krew narodu,... I nie dać jej marnować... Nie pozwolić marnować krwi narodu... Nie pozwolić prostytuować naszych kobiet obcym, tym obcym, którzy siedzią wśród nas... Nie mogę scierpieć i znosić i słuchać, że kobieta Polka przeistacza dom męża obcego i czyni zeń dom polski. Jeżeli tak czyni, to czyni podłość... Czyni podłość, która się prędzej czy później odezwie w charakterze potomstwa. Że wytwarza się tłum ludzi obojętnych dla naszego narodowego społeczeństwa, którzy go zaprzedają... A ja tę obojętność nazwę podłością, ale ich za nią winić nie mogę... Ale winniśmy przeciwdziałać i niepozwolić marnować naszej krwi i naszych dziewcząt, tak dobrze obcym jak swoim... Tego nie powinniśmy! a to tylko może zrobić polski rząd, bo żaden inny naszych interesów naszej krwi bronić nie będzie".

* * *

Czysta krew narodu! Uszanować krew narodu! Nie pozwolić marnować krwi narodu! Narodowe społeczeństwo! Obojętni dla narodowego społeczeństwa! Interesy naszej krwi! Obcy. Mężowie obcy! Dom męża obcego. Tłum ludzi obojętnych... Którzy narodowe społeczeństwo zaprzedają. U nas kraj gościnny! zmieści się każdy złodziej!.. Z domu męża obcego dom polski...

„A to tylko może zrobić polski rząd".

* * *

Cytaty z innych dzieł Wyspiańskiego:
„Zwyciężę na tej ziemi,
Z tej ziemi Państwo wskrzeszę.
Synami my Twoimi
Błogosław Czyn i rzeszę".
— — — — — — — —
„Trony powalę i moce,
Złe ludy, złe ludowiska,
Strącę je w odmęt i noce".

* * *

Można dziś powiedzieć już definitywnie: miał szczęście do krytyków i komentatorów, nie miał szczęścia do tłumaczów i kompozytorów. I przez to nie przedostał się dotychczas do Europy. W Europie nadal nieznany. Na francuski tłumaczył Adam Łada Cybulski, zdawna osiadły na Jasnym Brzegu, podobno obecnie kupiec, w stosunku do Wyspiańskiego afektowany dewot, dytyrambista, snob, wmawiający w siebie monopolistyczne zrozumienie wszystkich „hieroglifów", piszący „studja" egzegetyczne w stylu derwiszów. Przetłumaczył, wydał i nic z tego nie wyszło, podczas gdy przecież „Sędziowie" i „Klątwa" powinny były wejść na repertuar wszystkich awangardowych teatrów w Europie.

Tłumaczenie na angielski język wziął w pacht pan Sobieniowski. „Wesele" pono przełożył. „Zamierzał" wydać drukiem. W wywiadzie z J. Krzyżanowskim („Wiad. Literac.") nablagował sporo na ten temat: „Zawarłem już umowę z Constablem, wydawcą dzieł Shaw'a"... „Wesele jest zgodnie z mą wiarą burzącem dziełem (-(*sic*)-), które od jednego zamachu (-(*sic*)-) może zrobić wyłom w tym murze, jaki oddziela naszą twórczość sceniczną od „*British Playgoing-public*" (-(*sic*)-)... Wszystko blaga. Nic nie zrobił, wszystko zepsuł i zaprzepaścił. „Wesele" dla publiczności angielskiej nie byłoby żadnem „burzącem dziełem". Siedział lata w Anglji ten p. Sobieniowski, cieszy się konfidencją G. B. Shaw'a, a nie ma o rzeczach i stosunkach teatralnych w Anglji żadnego pojęcia. Tłumaczyć należy: „Sędziów", „Klątwę", no i może „Protesilasa i Laodamję" (dla Oxfordu i Cambridge).

Co do kompozytorów, którzyby uprzystępnili dla szerokiej publiki i dla zagranicy to i owo z dzieł Wyspiańskiego, to należałoby przedewszystkiem wreszcie zająć się problemem „Daniela". Dla Karola Szymanowskiego to libretto jakby ulane, wymarzone, przewidujące, że taki muzyk przyjdzie... Maklakiewicz, gdyby wreszcie wyjechał z Warszawy, zerwał ze śmietnikiem „Kanału P.", z pisaniem na obstalunki i zamówienia, mógłby, wykąpany w łaźniach Zatoki Neapolitańskiej, pokusić się np. na „Achilleis". Wielu wielkich dramatystów przedłużoną mają swą nieśmiertelność, a zdobytą na wieczne czasy popularność przez to, że ich utwory dramatyczne uprzystępniła rzeszom muzyka (Szekspir, Goethe, Alfieri, V. Hugo, Dumas, Hoffmansthal).

* * *

W promieniach chwały, sławy i wielkości wieszczej Wyspiańskiego próbuje teraz zajaśnieć czy też podegrzać swoje przelotności i nicości duża stosunkowo rzesza (czereda) różnorodnych, krasnoludków, karzełków, pospolitaków oraz drób wszelaki. Między innymi ostatnio też ten pan Kaden-Bandrowski, autor Barszcza, Łuku i t. p. ramot i opowiastek dla „Elity". Całkiem niepotrzebnie ten utalentowany mieszczuszek krakowski i normalny arriwista bierze teraz w opiekę i roztacza protekcję nad Wyspiańskim. Dosłownie. W swojej „Gazetce" ni ztąd ni zowąd porównuje śmierć Mickiewicza ze śmiercią Wyspiańskiego i pisze:

„Wyspiański był w swem mieście, przez wszystkich, którzy mieli wówczas znaczenie, wpływ i władzę znienawidzonym, niecierpianym, ośmieszanym, pogardzanym. Był nieomal banitą, któremu zamykano wszelki dostęp do szerszej pracy pośród społeczeństwa. Patentowana owoczesna wiedza polonistyczna, w osobie największego owoczesnego purpurata zaprzysiężonych „badaczy" t.j. w osobie prof. Tarnowskiego drwiła i szydziła z poety. Ówczesny samorząd krakowski odmówił temu największemu genjuszowi dramaturgji ówczesnego świata — swego miejskiego teatru".

Kłamstwo, przesada, szarża, dętologja i... prywata. Pana Kadena „sanatorzy" mocno postponują, bagatelizują i odsuwają od „Sprawy", to znaczy nie wtajemniczają w swoje kawały, matactwa i byznesy. Rozżalony i rozgoryczony Wajdelote Eufemji korzysta z nadarzonej okazji i przy ogniu Znicza, ku czci Jasnowidzącego rozpalonego, chce upiec pieczarkę swoich pigmejskich nieco, parszywych literackich ambicyjek.

Takie też lub podobne jest „ustosunkowanie" się, a raczej „podejście" do Wyspiańskiego całej tej ciżby czy tłuki rozmaitych dzisiejszych, przygodnych, lokalnych i zamiejscowych ministrantów (obchodowych)

Mógłby tak podczas obchodu krakowskiego w Teatrze z galerji huknąć ktoś (.. „może wyrobnik, dziewka bosa"):
Łapy precz!
Sanacja Moralna!

ADOLF NOWACZYŃSKI

NA MARGINESIE

„Wstęga" (Nr. 4) donosi: „Jednym z pionierów „wychowania państwowego" jest niejaki Mandelbaum syn kupca z Lublina. Osobnik ten był komunistą w Petersburgu w czasie wojny. Za poparciem rodaków został komisarzem bolszewickim w Mińsku. W roku 1926 wypłynął w Warszawie jako działacz Związku Zawodowego Naucz. Szkół Średnich. Nazywał się wówczas Stefan Drzewiecki i był dyrektorem żydowskiej szkoły... Został zastępcą wizytatora... Obecnie jest nauczycielem języka polskiego w gimnazjum państwowem i jako członek komitetu obchodu ku czci Wyspiańskiego organizuje te uroczystości, ostatnio nawet przemawiał w gimn. im. Królowej Jadwigi na ten temat (Wyspiańskiego)"...

Do zeszytu niniejszego dołączamy kwit na P. K. O. nr. 3105.

Adres Redakcji: Marszałkowska 153, tel. 625-45. Adres Administracji: Al. Jerozolimskie Nr. 17, 2-gie piętro. Tel. 9-87-90.

PRZEDPŁATA kwart. zł. 9, półrocznie zł. 17, rocznie zł. 32, zagranicą kwart. zł. 12, półroczn. zł. 24, rocznie zł. 45.
Konto czekowe na P. K. O. 3.105.

Redaktor naczelny i wydawca: ZYGMUNT WASILEWSKI. Redaktor odpowiedzialny: JAN REMBIELIŃSKI.

Druk. Koop. Prac. Drukarskich. Zielna 47. Tel. 619-57 PRZESYŁKA POCZTOWA RYCZAŁTEM OPŁACONA